قراءة في السّرد الرّوائي الشهرياري

شهريار

نجاح إبراهيم

SHAHRIAR

NAGAH IBRAHIEM



قراءة في السَرد الرَوائي الشهرياري

إهداء

إلى شهريارٍ..

عرفَ كيف ومتى يروي حكايته أمام شغفِ إصغائي، ليخلقَ من كلماتٍ وعبارات، سماوات يتلاهثُ كلّ ما في لارتقائها، فتتفتح بواباتُ المستحيل ويأتلقُ بياضٌ أشهى..

تقديم

شهريار يصعد الزقورة

أراد شهريار[1]،

أن يكسرَ العادة،

أن يسلكَ طريقاً مغايرة،

فخلع بنزق عنه رداء الصّمت وسمة الاستماع، وانتضى قلمه مفكراً وكاتباً. ظلّ زمناً يحملق بعينيه، ساكناً أمام امرأة سلبت قواه، مستسلماً لفنها، فنّ السرد الذي تتقنه كما تتقن الغواية التي ورثتها عن جدتها، قلبت مفاهيمه وبعثرت خططه، إذ تفاعل بشكلٍ لا يوصف مع رسائلها الملغزة، التي جسّدتها له من خلال شخوص حكاياتها التي تجاوزت الألف، لقد اهتدى شهريار إلى خلود آخر، خلود بعيد كلّ البعد عن قصره وحيطانه وما ملكت يمينه.

أسلس القياد لامرأة واحدة استثناها، تدعى شهرزاد[2] التي غيّرت عقليته تلك، وجعلته يرفع سيف الانتقام من على رقاب النساء المنتظرات.

لم يكن الأمر سهلاً..

---

[1] - شهريار: شخصية في حكاية ألف ليلة وليلة، كان ملكاً عادلاً، خانته زوجته وكذلك فعلت زوجة أخيه مع العبيد، فاكتشف الأمر، وأراد الانتقام ليس من زوجته فقط وإنما من كل النساء، فأخذ يتزوج الواحدة تلو الأخرى ويقتلهن في صبيحة الدخلة، إلى أن أوقفته عن هذه العادة ابنة وزيره.

[2] - امرأة تمتاز بالذكاء والفطنة تقدمت للزواج من الملك شهريار، خطرت لها فكرة عبقرية كي تجنب النساء مصير زوجات الملك السابقات، تمثلت الفكرة في أن تقص عليه حكاية، وفي اللحظة التي يتشوف الملك إلى معرفة ما ستؤول إليه الحكاية تتوقف عن الكلام بحجة طلوع الصباح، فيؤجل الملك قتل زوجته إلى ان يستمع إلى تتمة الحكاية، وتظل النهاية مرجأة على أن تظل شهرزاد تقص ألف ليلة وليلة، حتى اعتادها الملك وعفا عنها.

أن تجلس أمامه ممتلئة بالخوف، تسرد حكاياتها، وهو مضطجع يُصغي إليها، ويتابع كلّ نأمة تصدر عنها.

لم يكن الأمر سهلاً..

حين رهنت النفس والرّوح والفكر لتبقى قبالته ألف ليلة وليلة، وهي تحكي وتحكي لتنقذ رتلاً بل أرتالاً من النساء بعدها يترقبن الموت. فقدّمت نفسها فداء بعدما أشعلت مخيلتها، واستندت إلى ذكاء الأنثى ومكرها، ولم يكن منه إلا أن تأثر بهذا الفداء الذكي، والفعل المغاير، وراح يصنع صنيعها. ليس من أجل أن ينقذ أحداً، وإنما ليتأمل رتابة الحياة التي تتسرب من بين أصابعه بملل لا يطاق، فالحياة كما قالوا ويقولون: «لا تساوي شيئاً.»[3] وعلينا أن نضيف إلى تلك الجملة المبتورة عبارة «إلا إذا تركنا بصمة على جدارها»[4] إنه أراد خلوداً يرفع الرأس، خلوداً لا يتحقق بوساطة العنف والسلطة، وإنما من خلال الخلق والإتيان بشيء معجز مختلف، خلوداً يكون صوت ذاته وليس صدى. لهذا صحا شهريار من غيبوبته على فم أنثى تتقن الحكي، كمن يصحو على كأس نذريّ مقدس شرب منه بانتشاء ممزوج بالرّهبة، لتتفتق حينها المخيلة بعد إصغاء طويل طويل، عله جاء بعد نداء طويل طويل.

هذا الإصغاء وهذه الاستكانة، جعلا موهبة السّرد لديه تتفتق كبرعم عند الفجر السّاحر. وصار يسرد ليس شفاهياً كما فعلت شهرزاد الخائفة أبداً من غضب قادم، أومن يد ترفع السيف عالياً، وإنما جاء السّرد كتابة على ورق- إذ هو يتمتع بالأمان أكثر منها-

[3] - المقولة لمالرو.
[4] - الجملة للمؤلفة.

كأنما هو البياض المترامح أمام مخيلة متدفقة، ليستحيل عملاً أدبياً يستحقّ الوقوف عنده، ومن ثمّ يسجل لنفسه الخلود الذي ينشده.

وكنا ذكرنا أنّ الإصغاء مكّن شهريار من غنىً ثقافيّ، وأكسبه خبرة في الإنصات للرواية، لأنّ الزمن الطويل كألف ليلة وليلة دعاه إلى نضج عقلي ملموس، بيد أننا لا ننكر أنّ لديه موهبة وذكاء لافتاً، ورغبة جامحة تشبه جموح خيل الخضر، واستعداداً لإتقان أصول البناء السردي. لهذا توجه بإصرار المندفع إلى السّرد، ممتطياً عزلته المقدّسة، متخذاً من لغة لا تشبه غيرها، ليبني بها الخطوات، متبعاً أسلوباً ينمّ على بصمة خاصة، ليمتطي الزقورة[5]

التي وضعتها الآلهة أمام خطوه، يصعد درجاتها السبع درجة درجة حسب إبداعه.

في هذه الدراسة، وددتُ أن أتناول سرد روائيين من الوطن العربي، ومن خارجه، من عالم إسلامي يشابه عالمنا، وظروفنا، أحلامنا وانكساراتنا، لم يكن ذلك اختياراً لبعض منهم دون بعض، وإنما كان لما توافر بين يديّ من نتاجات. فتناولت شهرياريين من المغرب، وليبيا، والجزائر، وفلسطين، ومصر، والكويت، وأفغانستان، وسورية- التي كان لشهرياريها حصّة الأسد - أخذوا أمكنتهم في الدّراسة حسب الحروف الهجائية لأسمائهم، وتعمّدت لأن يكونوا أحياء -الحمد لله- والهدف بقاء الدافع عندهم لصعود الزقورة،

[5] -الزقورة: جمعها زقورات (الاهرام الرافدية) وهي عبارة عن معابد مدرجة كانت تبنى في سورية والعراق ثم إيران، ومن أشهر الزقورات: زقورة أور في العراق في محافظة ذي قار، وثمة زقورة في سهل الغاب في سورية بين مدينة إبلا الأثرية وأفاميا، وكذلك في مدينة ماري الأثرية على الفرات الأوسط، بنيت الزقورات في عصر السومريين والأكاديين والبابليين والآشوريين في العراق وسورية، والزقورة هي درج صاعد إلى السماء طلباً للوصول إلى الأعالي وفي العادة هي عبارة عن سبع درجات.

والرّغبة في استمرار الكتابة.. ففي العنوان جاء الفعل «يصعد» وهو للاستمرار وليس لما مضى من الزمن.

أردت أن أضيء على كتاباتهم، أشعل رأياً بلغة خاصة، وليس نقداً لأنني كما قلت وأقول: لا أؤمن بالنقد الصرف، على الأقل في وطننا العربي، وفي هذا الوقت المأزوم، وإن كنا نلمس اجتهاداً نقدياً في مغربنا العربي .. أردت تسليط الضوء على سرد الرجل /شهريار، من وجهة نظر معينة /شهرزاد التي مارست السّرد ذات زمن، وما تزال، إنها وجهة نظر أحادية الجانب، وليس من وجهة نظر نقاد أكاديميين تربطهم بشهريار- ربّما- علاقة لها رائحة الوفاء أو ردّ لجميل، أو معرفة، أو تواطؤ، أو انتقام ورغبة في انتقاص مكانة، بسبب حسد أو غيرة .. فهذه التي ستقول رأياً فيما سرد، ليست التي تخلصت توّاً من عنف السّيف، وليست التي جلست أمام الملك تروي حكاياتها بينما عيناها حفظتا عن ظهر قلب شكله ولون عينيه وعدد أهدابهما، هي ولا شك شهرزاد الكاتبة، بعيدة كلّ البعد عنه مكانياً. تتعاطى الأدب كالتنفس، كما تتعاطى أبداً العزلة الموحية والوحدة المتألمة والحزن المتوارث.

لم تلتق به قط، فهو ليس في حقيقة الأمر ملكاً يجلسُ على عرشه وبيده الصولجان وعلى رأسه التاج، ومملكته تنيرها الشموس، فترسل ضياءها إلى ستائره المخملية، إنه شهريار مهموم ومتراحل، لم يكتب وهو ساكن في بقعة ما، لقد عُرف عنه ترحاله، أرسل خطوه في الجهات، غرّب وشرّق، تألم وتعذّب، حزن وفرح،

عانى، ثم كتب حالماً بالوصول إلى أعلى الزقورة، وكان كلما اقترب من مركز الألم، المحاق، اقترب من الإبداع .

ومع ذلك فليس كلّ الشهرياريين وصلوا إلى القمّة وإن حلموا بها، فبعضهم مازال يتهيأ ليضع القدم على الدّرجة الأولى، وبعضهم وصل إلى الدّرجة الثانية..

الثالثة...

الرابعة..

الخامسة..

السادسة.

وبعضهم يحاول أن يطير فوق الدّرجات بجناحين من حلم وأمل، يشدّ الهمة، ويهيئ الأدوات، فهل يحقق ما يصبو إليه؟ وبعضهم بقيَ حائراً مسلوب الإرادة ينظر بعينيه فقط، فلا يكاد يصل وإن امتطى نظره. على حين مازلنا نرى بعض الشهرياريين يلعب بالبيضة والحجر، فلا تكسر البيضة ولا يقع الحجر، يبهرنا المشهد، ينتهي، نريد أن نطوي الرواية وأن ننسى الشخصيات التي عشنا معها مرحلة القراءة فلا نستطيع، لأنّ النصّ الذي قرأناه لا يمكن أن يُنسى، أو أن يوضع على الرّف، لأنه حفر في الذاكرة والوجدان حتى تمنينا أن نكمله ونشاطر الكاتب في خلقه، أو نحلم أن نوقعه باسمنا فيتشرب رائحتنا، لوننا، أو طعم أفكارنا.

كلّ هؤلاء..

واحدهم يفكر بينه وبين نفسه، كيف سيشيد زقورته، عمارته الإبداعية؟

ليست الزقورة المتعارف عليها والمتشكلة من الحجر وكتل الرّجوم كما هي في الواقع، وإنما الزقورة التي بنتها الأفكار المُدهشة، يلبسها بانيها الكلمات، كلمات تضاف إليها كلمات لتشكل جملاً ومقاطع وفصولاً، فيتألق السرد الحكائي، ليقف شهريار المبدع في أعلاها يلبي نداءات الضياء والسحر والديمومة، يتنسم هواء الألوهة، ثمّ يجند النفس لولادات قد لا تنتهي، ففي كلّ سرد جديد ولادة جديدة.

وليس« السّرد إلا جواباً عن سؤال أو تلبية لرغبة، أو طلباً قد يكتسي صيغة الأمر والمتلقي في أغلب الأحيان هو الذي يطلب السّرد من الراوي.»[6]

لماذا اخترتُ السرد الروائي لشهريار؟

إنه يعود لإيماني بأنّ السّرد الروائي فنٌّ يستطيع شهريار أن يروح فيه، إنه يشبه الفضاء الذي يلبي الدّرجات السبع للزقورة، فضاء جميل، رحب، يستوعب كلّ فنون الإبداع الإنساني، ففيه القصّ والحكي، والمسرح، وفيه الموسيقى والشعر والتشكيل، فيه كلّ المحطات التي تأخذ بيد شهريار ليمضي صاعداً زقورته.

[6] - كتاب الغائب- عبد الفتاح كيليطو-دار توبقال للنشر 1987- ص49

ولأنّ الرّواية غنية بأجناس أدبية عديدة، ولأنّ « الرواية تتخذ لنفسها ألف وجه، وترتدي في هيئتها ألف رداء، وتتشكل أمام القارئ بألف شكل مما يعسر تعريفها تعريفاً جامعاً مانعاً، ذلك لأننا نلفى الرّواية تشترك مع الأجناس الأدبية الأخرى بمقدار ما تستميز عنها بخصائصها الحميمة وأشكالها الصميمة .»[7]

ثمّة من يقول إنّ الرّواية وهمٌ، فهل يركض شهريار وراء وهم؟

إنها كذلك وهمٌ، بيد أنها وهمٌ طريف، مبتكر يترك آثاره في نفس القارئ« إنه الوهم الخالد، الوهم الباقي لأنه يأخذ شكلاً صلباً وحيوياً عبر الفن، بحيث يتواصل مع الآخرين من البشر مهما بعُد زمانهم، ونأى بهم المكان، فيصير بإمكانهم أن يعايشوا صورة الوهم وأن يتأثروا بها.»[8]

يقال:« إنّ الكتابة نوعٌ من الاحتجاج المكتوم، أو الخفي على الظلم الموجود في الحياة، ليست هي مجرد غايات، بل هي أيضاً دوافع حقيقية.»[9]

ونتساءل: ما الاحتجاج الذي يضطرم داخل شهريار؟! ما الظلم الذي يتقاسم اللحظات معه في الحياة؟! وبالتالي ما الغايات التي يرمي إليها من وراء كتاباته؟

لا شك بأنّ الاحتجاج الذي عنوا به هو نوع من أنواع الاكتشاف وتحقيق الذات، والتجديد، والدوافع هي إعادة النظر في الأمور، إعادة صياغة العالم من جديد كما يريد، كما أنّ هناك «دافعاً قوياً

[7] - نظرية الرواية – د. عبد الله مرتاض- سلسلة عالم المعرفة –عدد 240 –ديسمبر 1998 ص11

[8] - الطيور صغيرة تحت أنظار الشيخ الحزين- فؤاد التكرلي – جريدة الشرق الأوسط- عدد 9079 أكتوبر –2006 ص16

[9] - مهاجمة المستحيل – ادوارد الخراط- منشورات دار المدى للثقافة والنشر – سورية-دمشق1996- ص145

هو فعالية الفناء، وسباق مع الموت الوشيك ومصارعة هواجس المرض والعجز والسقوط.»[10]

ولكن أليس ثمّة دافع قوي لديه، هو أن يذوق العذاب والألم الذي غرسه في نفس شهرزاد القابعة تدفع السيف عن عنقها ليلة إثر ليلة، هذا العذاب المعاش ولد لديها طاقة لا تقدّر للسّرد والصبر، أتراه رغب أن يذوق هذا العذاب، عذاب الكتابة؟

يقول أحد الشهرياريين العرب: «عذاب الكتابة عندي أيضاً وسيلة من وسائل البحث والمعرفة، والمعرفة لا تظهر إلا بالكتابة.»[11]

ترى..

هل يستطيع شهريار البحث عن فكرة مغايرة، أو سرد مختلف؟ وأين يمكن أن يجدها؟

«إنّ البحث عن فكرة أخرى مغايرة في مكان آخر، وفي مجال يكون شيئاً ما يحدث بين الاثنين وهو غير موجود في هذا وفي ذاك.»[12]

ماذا يفعل ليؤرّث فكرته نضجاً، ويبرز مقدرة فنية لا تجارى؟

عليه بالواقع، أن يزدادَ اهتماماً ومعرفة بواقعه فكلما» ازدادت معرفة الكاتب بالواقع، وتعمقت خبرته فيه ومشاركته الفعالة فيه واتسع إدراكه لما يتضمنه من عوامل اجتماعية متصارعة متشابكة، كلما تضاعفت مقدرته الفنية أصالة وإحكاماً.»[13]

---

[10] - المصدر نفسه –ص154

[11] - ادوارد الخراط- المصدر نفسه.

[12] - حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة – جيل دولوز- ترجمة عبد الحي أزرقان –احمد العلمي- إفريقيا الشرق 1999–ص19

[13] - كتاب أربعون عاماً من النقد التطبيقي – محمود أمين العالم –اصدار دار المستقبل العربي–مصر- 1994ص308

وهل استطاع؟

استطاع أن يخلق شخصيات من صنع الخيال، قد لا تبتعد في شكلها وطريقة عيشها عن الأحياء، شخصيات تتطلع إلى المستقبل، والغد الآتي، تجدها تحملُ في أعماقها بذرة الحياة، بل إنها ولا شك قادرة على فعل ذلك.

وقد يقال: استطاع أن يصل مرحلة الكمال. ومع ذلك لماذا لم ينج نصّ شهرياريٌّ واحد، من الملاحظات التي وضعتها شهرزاد، على الرّغم من عالمية معظمهم، ووصول منجزهم الإبداعي ضفاف الشمس، وتصدّرهم مراكز مرموقة تكاد تصل أعلى زقورة في عالم الأدب؟

أقول إنّ الملاحظات هي عبارة عن وجهة نظر خاصة، ولا تعني بالضرورة الأخذ بها، فما الكمال إلا لله، وما الكمال في عرف الإبداع إلا لمن اكتملت تجربته، وأغلقت الدائرة عليه، وترك الكتابة وتصدّر عرش الرحيل.

في هذه الدراسة النقدية لا يوجد حكم مبرم نهائي على أيّ عمل روائي فيها، هذا من جهة، من جهة أخرى يتفاوت الحكم الموضوعي في حقيقة الأمر تبعاً للمتلقي ومرجعياته النقدية والثقافية والفنية، لذلك قد نرى بعض الروايات تصعد إلى درجات عليا من الزقورة، ولكنها لا تصل إلى الذروة، على حين نجد روايات أخرى لا تحقق هذه الرّغبة التي يبتغيها القارئ كلما ردّد النظر في أيّ واحدة منها..

القارئ وحده-لا أحد سواه- من يضع هذه الرّواية أو تلك من موضعها في درجات الصعود إلى الزقورة.

كان بإمكاننا أن نرتب أصحاب الرّوايات في مراتبهم كما رُتبوا حسب الحرف الأول الهجائي من أسمائهم - كأن نحدّد، درجة أولى، ثانية، ثالثة..الخ- ولكن الذوق الفني والنقدي لأيّ رواية لا يستوي بين المتلقين، وهذا الذي حدا بنا إلى عدم إصدار أي حكم قطعي في هذا الأمر.

أرجو ألا يظنّ القارئ في هذا القول هروباً وتنصلاً، أو أنانية من مسلطة الضوء/شهرزاد الحكاءة على تلك الأعمال، التي لا ترغب في أن يجاريها أحد في سردها، أو بالأحرى في سحب البساط من تحت قدميها. الأمر ليس كذلك، وإنّ كنتُ في دخيلة نفسي أتمنى ألا يصل شهريار أعلى الزقورة، ليس كرهاً - معاذ الله - وليس لأني أشد رغبة من أية شهرزاد في الوصول إلى أعلى الزقورة، وإنما ليتحقق هدفي من كتابة هذه الدراسة، وهو رسم خطوات شهريار وهو يصعد، يصعد.. وليس وهو يعتلي القمة ؛ فمن اعتلى القمة صار في عداد الأموات.

ومع ذلك..

فإنّ ما قرأناه لشهريارينا العرب، أو لكتاب من بلاد الإسلام، من كتابات، قد عششت في خلايانا بعد اقتراف فعل القراءة لها، أقول اقتراف لأنها كالذنب الذي يقترف فيخلف ضميراً متألماً

نادماً، دائم العذاب، كتابات تظلّ في وجداننا، فلا تبرحه لأنها صوت الوعي في أعماقنا، حاضرة أبداً. تحفرُ مكانها لتستوطنه فلا نستطيع أن نقتلعها، ويبقى مبدعها كأعلى نقطة في زقورتنا الوجدانية مضيئاً لامعاً، ساحراً وموحياً.

كتابات كتبت بالسكين، ونسغها دم المبدع المحترق، الذي يسيلُ على البياض، هو شهريار خرج من حالته السكونية، الرّجل المتكئ الذي يحمل جرحاً واحداً، جعله يجيد التلذذ بالدّم، ها هو ذا يرفع عنه تلك الجلالة المهيبة، والستارة التي أخفت عنه رؤية الحقيقة، ومن ثمّ لتدفعه إلى رؤى خالقة.

وأخيراً..

إني لأستذكر ما قاله هاملت لشكسبير:» طوبى للذين امتزجت فيهم نار الدّم برجاحة العقل.»

طوبى لكلّ شهريار أراد خلوداً،

طوبى لكلّ من صمّم على صعود الزقورة دون أي تراجع أو تأثير من أحد، من زمن، من ظرف.. ليس مهماً الوصول إلى القمّة، وإنما الرّغبة في الوصول إليها.

الرّوائي الليبي إبراهيم الكوني

«من أنتَ أيّها الملاك؟»

إغواءات لدعوة سرّية

يُعدُّ الرّوائي إبراهيم الكوني، فيما تابعنا له من أعمال روائية، كاتب الصحراء، أو صانع سيرة الصحراء، فهو يستسيغ الكتابة عنها، بل إنها الأثيرة لديه، إذ يتلذذ حين يصفها، بل إنه يصاب بغيبوبة الانتشاء حين يأخذه السّرد رواحاً في أعماق شروشها، فتخال للحظة أنها معشوقته الوحيدة، ينظر إليها في كلّ أطوارها، بعين المحبّ، أو العاشق الذي لا يرى فيها إلا كلّ ما هو جميل وأصيل. فتراه يدخلك كساحر يتقن فنه، في عالمها، يفتح عينيك على معارف لم تكن لتعرفها، يعتبر صحراءه الجامعة التي ينهل منها العلم والمعرفة «الصحراء في مسيرة تعليمي كانت أولى الجامعات..» ص100

إنك تتعرّف إلى رموز الأبجدية الصحراوية، وهي تعدّ بنظره أقدم عهداً من كلّ الأبجديات المعروفة، يقنعك، وهو الذي يملك حجة الإقناع « أنّ ذلك مكتوب على ألواح حجرية، وجدت مراراً مطمورة في أقبية البنيان..» ص93

ويتحفك ببعض قوانينها كأنْ تدرك أنّك « في الصحراء تستطيع أن تصنع لنفسك اسمك، أو فلنقل تستطيع أن تستعيد

اسمك الضائع..»ص224 فبالمدينة، الكفة الأخرى الخاسرة أمام الكفة الراجحة (الصحراء) أنت تخسر اسمك، يضيع كما تضيع الإبرة في كومة القش، لأنّ المدينة هي موئل للضياع، فتشمّ رائحة دعوة سرية لتكوين دولة في الصحراء (دعوة خفية) لأبناء تمّت هجرتهم قسراً أو عمداً، بيد أنها –أعني الصحراء- تربط بين أبنائها بخيط لا يمكنهم الابتعاد عنها مهما امتدت خطواتهم شرقاً أم غرباً، شمالاً أم جنوباً « فإذا اضطرتهم إلى الهجرة، فإنهم يستجيرون بتلك المدن التي لم تكن يوماً سوى الامتداد الطبيعي لحميمتهم الصحراء، كأنّ الارتواء من ينابيع الحرية، هو الذي سنّ الناموس الذي حرّم على قبائل الصحراء اجتياز الحدود الصحراوية، وعبور المياه سواء أكانت نهراً، أم بحراً لما في هذا العبور من إثم..» ص211

يستشف القارئ أنّ إبراهيم الكوني في روايته «من أنت أيها الملاك؟ » يحلم بتلك الدولة الأمازيغية، أن يكون لها وجود، فثمّة موروث صحراوي يتناقله الأفراد، محفور على الأحجار المقدسة، باقٍ أبداً «تستطيع الصحراء أن تعطي هوية، كما أعطت الهوية الصحراوية لكلّ نبوة، كما لم يحدث أن أفلح نبيٌّ في ترويج رسالة ما لم يطهرها بنار الهجرة..»صـ159-160

في هذه الأحبولة الذكية، السحرية، يدعوك إبراهيم الكوني إلى قراءة صحرائه، لتولد من جديد، ولادة بالروح ولهذا «فإنّ ميلاد الوليد في الصحراء ليس هو اليوم الذي يولد فيه، بالجسد

لتصرخ العجائز في أذنه بالعطية المخجلة المسماة اسماً، ولكن ميلاد الوليد هو يوم يولد بالروح..» ص 162

رواية إبراهيم الكوني «من أنت أيها الملاك؟ » التي تبدأ باستماتة بطله الشخصية المحورية في النصّ «مسّي» الذي يعني اسمه (مولاي) في لغة الأمازيغ، بتسجيل ابنه الذي اختار له اسم يوجرتن ويعني «البطل الأكبر» في لغة الأسلاف وعُرفهم، أراد أن يسجله في الدوائر الحكومية في المدينة، بيد أنّ هذه الأخيرة، لم تعترف بهذا الاسم، لأنه ليس من الأسماء المنزلة لديها « والغاية من ذلك حماية الأجيال من التمجّس أو التهوّد أو التنصّر..» ص 48

ولأنّ « أسماء الأسلاف وصايا في عنق الأخلاف، والوصية في عرف الأجيال دائماً رسالة منزلة..»ص68.

ظل مسّي يطارد شبح أن يكون ابنه مكتوماً، أو في عداد المفقودين، إذ يحسّ بالاغتراب، فيحرم وليده، خليفته كما أطلق عليه اللقب، أن يكون له وجود، ليمارس حقوقه كاملة من التعليم والعيش بأريحية بين شوارع المدينة التي هاجر إليها الأب مسّي، وكتب على وليده الولادة فيها، بيد أنّ لوائح المدينة لم تشرّع له هذا الحق، ولا يمكنه أن يستبدل الاسم بآخر إذ يصبح بمثابة الردة التي يحاسب عليها المرتد « ص70» ومن تهمة الردة لا خلاص..»ص70

فسلك مسّي كلّ الطرق دون فائدة لدرجة أنه سلب منه اسمه أيضاً، فصار عليه أن يستعيد الاسمين معاً، في محاولة حثيثة

للإعلان عن وجودهما، فيدوخ ويتنقل من دائرة رسمية إلى أخرى، ومن مسؤول إلى آخر، منتظراً أعواماً تمرّ أمام عينيه وصبره، وأمام أبواب تلك الدوائر الجائرة بحقه وحق وريثه، ليقع فيما بعد في مكيدة أحد المسؤولين يدله عليه صديقه موسى، الذي انتفع كثيراً من وراء ذلك العمل والذي بدا ظاهره خير، وباطنه بلاء على مسّي.

عرّفه موسى إلى « الباي» ليعقد معه صفقة، مقابل أن يحرّر له ابنه يوجرتن من المعتقل الذي آل إليه نتيجة مشاجرة بينه وبين أحد الصبية، ووعده باسترداد اسميهما معاً، وذلك مقابل أن يكون دليلاً له في شركة استكشاف النفط في الصحراء.

يوافق مسّي، ويقرّر اصطحاب ابنه معه، الذي ملّ اسمه وحياته وعيشة الشقاء التي كتبت عليه، وفي الصحراء حيث يتدرج مسّي وابنه، يطلعه على وصية الأسلاف ويدله على الحجر المقدس الراقد في قلب الصحراء، وحين تنتهي عملية الكشف عن النفط، يتبين لمسّي أنّ (الباي) قد سرق الحجر المقدس، والأغرب من ذلك يكتشف أنّ ابنه هو الذي دله عليه، متغاضياً عن تهديد الأب حين قال :» ذلك سرٌّ توارثته قبائل الصحراء جيلاً عن جيل، والموت قصاص لكلّ من قاد الأغراب إلى ساحته..» ص170

ولكن الولد ضرب عرض الحائط بتهديد الأب ونصيحته، إذ البلاء سيعم، إذا وقع الحجر المقدس في يد الدخلاء، كما يتضح فيما بعد أنّ المسؤول لم يفِ بوعده ويرجع له ولابنه اسميهما، فخسر مسّي الكثير، واستشعر في دخيلة نفسه بلاءً قادماً ولا شك.

وتكتمل دائرة الخراب نتيجة لعنة الأسلاف حين يهرب يوجرتن من مسّي، وينتسب إلى عصابة مسلحة تقرّر نسف مكتب السجل المدني انتقاماً من مسؤولي الحكومة لعدم اعترافهم بالأفراد المهاجرين من الصحراء إليها، والذين يمتلكون أسماء أسلافهم، بيد أنّ الأب مسّي يستطيع معرفة مكانه، يستدرجه، وإذ به يلمح شجرة منبتها الصحراء، وحيدة، باقية في المدينة، تدعى شجرة الرتم، فاستغرب أن تنجو من أنياب جرارات القوم الوحشية، وتفكر ملياً إذ إن هذه الشجرة إنما تعني له رسالة « رسالة موجهة إليه كسليل صحراء، وحيد يعرف حقيقة الرتم المقدّس، الذي تقول وصايا الأسلاف:» إنه ملجأ روح الصحراء الوحيد الذي اختاره هذا الوطن الشقي لكي يستجير به كلما حاقت به بلية..» ص253

فيستحيل بحث مسّي عن هوية أو اسم لابنه إلى رسالة كرسالات الأنبياء، لا يجوز أن يحيد عنها، فها هوذا جزء من الصحراء المقدّسة لا تستطيع المدينة مهما حاولت أن تمحوه، ولا أن تقتلعه، وما وجود شجرة الرتم إلا رسالة، فكّ حروفها وطلاسمها وما عليه سوى التنفيذ.

«روح الصحراء لا تخرج من مخبئها في شجرة الرتم إلا بقربان جسيم.»ص254 فلم يجد سوى ابنه ليقدّمه قرباناً. يذكرنا بسيدنا إبراهيم الخليل الذي أراد أن يقدّم ابنه إسماعيل قرباناً لكن يتمّ الفداء.

ألا من فداء يقدّمه مسّي للناموس الصحراوي آنهي؟

استقر النصل المغسول بروح الإله الأبدي في نحر السليل، فخرّ الابن أرضاً ليروي الدّم شجرة الرتم.

القضية التي يتناولها الروائي هي قضية الأمازيغ في تلك البلاد، وعدم الاعتراف بحقوقهم كاملة، قضية الأقلية التي تبحث عن مكان بين الأكثرية.

فالرّواية تلامس واقعاً ملموساً، فأحداثها وشخصياته وأمكنتها واقعية، بيد أن طريقة الكاتب تأخذك إلى عالم آخر شبيه بعالم الأسطورة لتخلص إلى أن رواية(من أنت أيها الملاك؟) ليست واقعية بالمعنى الحرفي، ولا أسطورية، إنما هي بين بين، يمتزج الواقعي بالأسطوري، والواقعي بالميتافيزيقي، والممكن حدوثه باللا ممكن، لأن الجزء السادس في الكاتب ينقلك بين تلك العوالم، لتشعر أن قدميك في الأرض تنغرزان في الرمل الحار، بينما الروح تهيم فوق، في الأعالي.

تقوم الحكاية في النصّ السّردي على ثلاث أثافٍ:

الإثفية الأولى: نضال مسّي في إيجاد اسم لابنه وإثبات هويته.

الإثفية الثانية: حين يصبح دليلاً لشركة التنقيب عن النفط في الصحراء التي يكتشف فيما بعد أنها شركة وهمية، وما هي إلا غطاء لسرقة كنوز الأسلاف.

الإثفية الثالثة: إدراكه حجم الإثم الذي ارتكبه الابن، فناله العقاب حين قرأ رسالة شجرة الرتم لتتم عملية التطهير بالدم، وذلك بذبح وريثه قرباناً لتهدأ لعنة الأسلاف.

في «من أنت أيها الملاك؟ » اعتمد الكاتب أسلوب التقطيع في روايته، كما هي عادته في العديد من الروايات، ليرقم كل مقطع دون عنونته بعناوين فرعية، إذ يبدأ من الرقم واحد وحتى الرقم ست وثلاثين، والمقاطع بحدّ ذاتها متقاربة، يتكامل فيها السرد، إذ تكون متممة لما قبلها لتشكل المقاطع كلها وحدة سردية كاملة، لا غنى عن أحدها.

حيث تترابط زمنياً، فلا قفزات زمانية إلا ما ندر، وذلك حين يسترجع مسي بعض الذكريات حينما يكون طفلاً يرعى الغنم فيباغته حيوان متوحش.

وهذا الالتزام بزمن أفقي إنما هو من خصائص الرواية العربية التقليدية، بيد أن المقاطع التي حاول الروائي وضعها أو تقطيعها لجسد النص هي سمة من سمات الحداثة التي اعتدنا في روايات الكوني أن نلمسها.

ويمكننا القول: إنّ الزمن الحكائي في رواية من أنت أيها الملاك، يمتد منذ أن ولد ابنه يوجرتن، فرغب في تسجيله في أمانة السجل المدني إلى ان شب يافعاً ولم يحصل على الاسم في دوائر الحكومة، يعني ثمة سبعة عشر عاماً، حيث يشكل هذا الزمن سير الأحداث في المدينة، ثم في الصحراء، باستثناء عودة قصيرة إلى الوراء حيث يسترجع مسي طفولة مفقودة حينما كان راعياً للغنم ويباغته ضبعٌ، ينتصر عليه بالحيلة وهو ابن سبع سنين، ليكافأ بمدية من والده هي ذاتها تلك التي يذبح بها ولده قرباناً.

أما اللغة في الرّواية، فهي لغة خاصة بالكاتب إبراهيم الكوني، خاصة بموضوعه الذي لا ينفك يكتب عنه، موضوع أمه الصحراء وأولادها البائسين، وبيئته، فقد صنع لغة متميزة، غنية بالدّلالات والمعاني العميقة، عابقة بالرّموز والإشارات:

«ظل مسي يتطلع إلى اللوحة ببلاهة، فلم يجب، قال الرجل بذات النبرة الغريبة في الصوت، البرزخ، هو اسم هذه اللوحة، مسي المشبع بروح دراويش الطرق الصوفية الذين لقنوه طويلاً بدلالات حميمة عن البرزخ إلى حدّ لا يتجاسر أهل الغفلة لينطقوا في حضوره هذه الكلمة إلا لتنتابه القشعريرة، ويستيقظ فيه نداء مجهول..»ص78

أما الحوار في سرده، فهو خلاصة ثقافة عميقة لكاتب يعرف كيف يصوغه، وكيف يأتي موجزاً، مكثفاً، يؤدي الغرض دون ترهل أو تشتت، كأنما هو حكمة أو قولاً مأثوراً!

« في عرفنا، لسان الأبناء دائماً ترجمان لنوايا الآباء:»ص131

«... العثور على الكنز عادة لا يشبع صاحب اللقية، ولكنه يشعل شهوته أكثر من أي وقت مضى.»ص136

«- الأشباح وحدها تتولى أم الناس من وراء حجاب.»ص142

« هل يستطيع من لا يحسن السباحة أن ينقذ غريقاً بالارتماء في أحضان الغريق؟ » ص142

« الوصية تقول: الإنسان يستطيع ما ظل طليقاً.»

إنّ هذا الحوار يشبه تماماً الكمأ المقدس، الذي لا ينبت إلا في موطنه الصحراء، حيث يتلاقح الرّعد المباغت مع ضوء القمر في لحظة نادرة، لا يقبض على هذه الالتماعة سوى كاتب متميز كأمثال الكوني الذي يعد ابن بيئته، وإن ابتعد عنها وعاش في الريف الأوروبي، بيد أنها تبقى في داخله ما بقيت الرّغبة في السّرد، وما بقيت الروح في الجسد.

فهو العارف بقوانينها والخبير بناموسها، ولشدة ولعه بها يبيح لنفسه أن يسنّ قوانين لها ومنها، يشبه إلى حدّ المشرع حمورابي، الذي ما تزال قوانينه متداولة حتى عصرنا هذا.

فها هوذا «مسّي» في انتقاله إلى الصحراء كدليل فيها يسطر خطواته من جديد على أرضها، إذ يبحث عن انتماء جديد، لأنه فقد كلّ شيء، ففي الصحراء يستعيد كلّ شيء، فيقول لابنه:

«قرّرت أن نترافق في رحلة الصحراء حرصاً عليك، لأنك في الصحراء تستطيع أن تصنع لنفسك اسمك، أو فلنقل تستطيع أن تستعيد اسمك الضائع.»ص224

«وصية الأسلاف تقول: إياك أن تفعل شيئاً على سبيل الانتقام.»225

ولكن ثمّة ملاحظات كان لا بدّ لنا أن نضعها من وجهة نظر ليس إلا..

-لنبدأ من العنوان، يتضح للقارئ، أن العنوان من أنت أيها الملاك؟ ليس مناسباً لمحتوى السرد. فمن هو الملاك؟

هل هو الاسم الذي استمات مسّي بطل الرّواية في الحصول عليه؟ لأنه في هذا المسعى الحثيث إنما يحصل على هوية؟ أتراه الملاك يكون الرجل الذي ينتمي إلى الأمازيغ، فيكون مسلوب الحرية؟

أم يكون من أهدى إليها الكاتب روايته؟

كنت أرى في أن يكون العنوان- لو قدر لي أن أضع عنواناً جديداً لها- محاولة اقتباسه من مفردات وجمل الرواية، كأن يكون: (شجرة الرتم) أو (الكمأ المقدس)أو (الحجر المقدس)أو (الناموس الصحراوي)..الخ.

- في خضم الأحداث لم نلمح ردة فعل لمسي عندما أخبره نزيه الفياض أن توكيل شركة النفط كان وثيقة مزورة. إذ لجأ الكاتب إلى القطع هنا، وبدء فصل جديد، وهذه المعلومة بالذات كانت كافية لتزلزل مسي وتجعله منهاراً.

- لماذا لم يلاحق مسي (الباي)الذي خدعه، أينما تراحل والانتقام منه؟ ألأن الصحراء أمه، تنهاه عن الانتقام؟ ! بل لماذا أطلق ا لكاتب اسم أو لقب الباي على المسؤول الذي عقد الصفقة مع مسي، ليعود بنا إلى عصر العثمانيين دون داع؟ !

- الملاحظة التالية، لماذا لم ينسف ابنه مع العصابة التي

شكلت من أجل نسف أمانة السجل المدني كعملية تطهير والبدء بحياة جديدة؟

- لقد استحوذ السرد في بحث مسي لتسجيل ابنه على مساحة كبيرة من النص وكان من الممكن اختصار ذلك، بينما اختصر الكاتب مقاطع سردية يمكن الاسترسال فيها مثل عودته إلى الصحراء في أثناء تنقيب البعثة عن الذهب الأسود. كان من الممكن أن يسرد عن الألواح الحجرية المقدسة فيها أكثر، وعن حياته، وعن قبيلته، وعن ذكريات عديدة له فيها قبل أن يأتي المدينة.

- لماذا قتل ابنه، ملبياً نداءات الروح في شجرة الرتم؟ لِمَ لمْ يتمّ فداؤه كما هي قصة إبراهيم الخليل وابنه اسماعيل؟ لِمَ لمْ يلجأ إلى الصحراء ويبحث عن فداء له؟ ألا يكون ذلك جذاباً وشائقاً؟ ! ولا يبعدنا ذلك عن الأسطورة التي كان الكوني يدخلنا في روحها، إذ عوّدنا قراءة إبداعه، فكنا قريباً من تلك الروح ما يجعل امتدادها الكبير مكاناً بل حاضناً للأسطورة.

- ولعل الملاحظة الأخيرة هي نهاية الرواية، وتساؤلنا عن تكرار مفرداتها، فلنقتطع جزءاً منها وليعد القارئ إليها:

«انتصب أمامه صامتاً، لم تدم المواجهة طويلاً، انطلقا في الدرب المؤدي إلى الحقول العارية، كأنهما كانا على اتفاق مسبق، كأنهما كانا على موعد، بل كان زيارته له في ذلك اليوم كانت تلبية لموعد، كأنها كانت استجابة لنداء ..»ص252

سارا عبر الحقول الميتة صامتين، سارا متجاورين صامتين كأنهما في حلم، كأنهما يؤديان طقساً مرسوماً بعهد قديم، كأن صمتهما إدانة لدنس اللسن، كأن صمتهما إكبار لبكارة السكون، كأن صمتهما إعادة اعتبار لقداسة الصمت مقابل خطيئة اللسان.»ص252-253

نشعر وكان معلقاً رياضياً يتابع طقس مباراة أمام أعين المشاهدين المتعلقة بالشاشة الفضية، فمن خلال تكرار تلك المفردات إنما يشدّهم أكثر.

ومهما يكن..

فرواية من أنت أيها الملاك؟ لا تخلو من إدهاش ومفارقة، يجعلان القارئ يقف عندهما إعجاباً وتقديراً لحنكة هذا الروائي العربي.

فالموظف نزيه الفاضل، الذي اختفى نهائياً من أمانة السجل المدني أعواماً، تظهره الرواية ليسوغ اختفاءه بأنه حرر إيصالاً بشكل عفوي لمسي يخول الأخير في منح مسي حقه في دائرة النفوس. ولهذا اختفى كي يفرّ من عقاب الألواح المدنية.»183

مفارقة أخرى، أنّ موسى الصديق الذي أقنعه ليكون دليلاً للباي في الصحراء، حصل على قرار تعديل لاسم ابنته مريم لقاء إقناعه لمسي، وهذه صفقة تمت في الخفاء. ص188

ولعلّ المفاجأة الكبرى أنّ ابنه تواطأ مع الباي حين دله على مكان الحجر المقدّس ضارباً وصية والده عرض الحائط .ص232

وبعد..

إبراهيم الكوني، كاتب بارع ومتميز، إنه الحاوي الذي يستطيع أن يخرج الحيّة من جحرها بسلاسة . أتذكر حواراً دار بيني وبين الروائي الراحل عبد السلام العجيلي قبل عقدين، كنت حينها قد انتهيت من قراءة رواية «الواحة» للكوني، على ما أعتقد.

فسألته ما رأيه بالكوني؟ أجاب مبتسماً: إبراهيم الكوني، أدواته بسيطة، قليلة، لكنه يلعب بها بمهارة الساحر، ليخلق عالمه السردي بتميز، ويكرّر اللعب بالأدوات ذاتها في رواية أخرى.

سألته: وما هي أدواته برأيك؟ أجاب محركاً أصابعه، وناظراً إلى مدى لم أقبض عليه : شخصيات من البيئة، عددها قليل بالطبع: صخور، أحجار، تميمة، أفعى، شجرة صحراوية، نبات شوكي.. الخ، هذه هي لا أكثر.

سألت: هذه الإبداعات الباهرة، كيف لأدوات بسيطة أن تشكلها؟ ما مرجعيتها؟ أجاب رافعاً حاجبيه إلى الأعلى : ثقافته واسعة، ومرجعية كتاباته متنوعة، تكمن في أحضان الكتب القديمة، ينهل منها، ويصوغها بما يتفق مع صحرائه، والذي يعد هو ابنها البار.»

طال الحديث عن الكوني، راح العجيلي يذكر لي بعضاً من مرجعياته، بيد أنني لن أذكرها الآن.

الرّوائي السّوري إبراهيم الخليل

«حارسُ الماعز»

«مرآةُ الكتب الصفراء»

إبراهيم الخليل، كاتب يحاصره الماضي، ماضي بلد، أو ماضي شخص، أو ماضي مجتمع، يُدخله في دائرة مغلقة لا يستطيع الخروج منها، فيمضي لاثباً، وضمن هذا اللوبان المأسور يشعر بمتعة خالصة، فأغلب كتاباته السردية تتناول ذلك الماضي، بعيداً كان أم قريباً، يختاره ولا يرغب عنه بديلاً. وإن جرى وكتب عن حاضر، فإنّ القارئ يشعر أنّ ثمّة يداً قوية تسحبه إلى الوراء، إلى عالم له رائحة حريفة، تشبه رائحة بئر مهجورة، مختلطة بعبق الخرافة، مطعّمة بالأسطورة المختلقة، أعني الأسطورة التي يبدعها الكاتب، والغموض المتعمد والعتمة الموحية، إذ يستحيل كلّ شيء دون استثناء، حتى المكان، إلى كائنات تعوم في هلام غامض، ولكن دون أن تغرق.

فهل هذه لعنة تتلبس الكاتب، أم حنين مفتقد لزمن جميل مضى؟ !أم تتصل مما هو آت؟ .

في منجزه الأدبي «حارس الماعز» جنّس العمل على أنه رواية، فلنتبع خط هذا المنجز، ولنسرّ خلال صفحاته المحبّرة، ثم لنعطه هوية، إن كانت الهوية تجدي، أو ترفع من قيمة العمل؟

النصّ السردي، مقسّم إلى ثلاثة نصوص ذات عناوين مختلفة، وكلّ نصّ يتفرّع إلى أجزاء، لها عناوين مختلفة أيضاً.

النصّ الأول جاء تحت عنوان «حارس الماعز» كعنوان كبير، ثم وضع الكاتب له عنواناً آخر جعله:«الطريق إلى إيالة الخراب» ثم لحقته أجزاء أخرى مثل: بنات آوى تنتظر، ونياشين الهباء، والموتى لا يعضون.

بينما النصّ الثاني جاء بعنوان :«ظهورات السيدة الجميلة» حيث تظهر في سبعة ظهورات لها.

بعدئذ يأتي النصّ الثالث «فساد الملح» وهو عبارة عن قصص قصيرة، أو بالأحرى حكايات قصيرة، لكلّ منها عنوان خاص بها.

الرواية..

إذا ما وافقنا على تسميتها رواية بادئ ذي بدء، فهي لا تشمل إلا النصّ الأوّل، لتكون رواية صغيرة للغاية، وهي عبارة عن معلومات تاريخية دوّنت في مدينة الرقة، عن مؤلّف معروف قبل ثلاثمائة سنة تقريباً، حوّلها الكاتب إلى نصّ سردي أقرب ما يكون إلى القصة ذات النهاية المبتورة وليست المفتوحة.

ولكن ما السرّ في أنّ الكاتب نادراً ما يكتب عن حاضر أو مستقبل؟

أحد النقاد يقول: حين يتلاشى كلّ استعداد وكلّ انتباه إلى العالم الخارجي يبدو الحل موجوداً في الكتب، في المرآة التي تقدمها الكتب، وتصبح مقولة: قول الشيء نفسه بطريقة مختلفة، هو التجديد، فهذا الشعور يكون أقل يأساً وأقل حزناً بكثير.

هذا القول يدفعنا لأن نتساءل عن إبداعات كتاب آخرين . ما مصدرها؟ وهل الكاتب حرّ أمام العمل الفني، إذ إنه لا يبدعه وفق إرادته لأنه قد سبقه إلى الوجود، فما عليه إلا أن يكتشفه لأنه ضروري ومتخف.»[14]

إذاً الأحداث قد جرت، والأقوال قد قيلت، وها هي ذي كتب التاريخ تشير إلى ذلك، بل إنها ذات ذاكرة لا يتمكن منها النسيان، فكلّ شيء في هذا النصّ قد قيل «ولقد جئنا متأخرين، كان هناك بشر يفكرون منذ سبعة آلاف سنة.» قال هذا «لابروبير» في افتتاحية كتابه مسوغاً استخدام هذا القديم بقوله :« إنني أقوله على طريقتي.».

والكاتب إبراهيم الخليل، في نصّه حارس الماعز، استخدم تلك الأحداث المدوّنة في الكتب الصفراء، وخلق منها شيئاً جديداً قابلاً للقراءة، وللإعجاب بطريقة خاصة، فالإبداع كما قال بعضهم إنما يتم في الطريقة، وليس في المادة، أو في التلاقي بين مادة وطريقة. ربّما يؤيد قسم منا ذلك، والقسم الآخر يبتسم ابتسامة مراوغة، فيها غمز ولمز، واستخفاف وعدم اقتناع، وربما وربما...

[14] - بروست – كتاب البحث عن الزمن المفقود – ص95

قد لا يعترف الكاتب إبراهيم الخليل بأي تقميش، فهذه الطينة تشكلت بين أصابعه، وجبلت من ماء عينيه، وحملت توقيعه، ولكن لا ندري أعن قصد، أو غير قصد دوّن اعترافاً بعد انتهاء النصّ الأول، تحت عنوان :جملة أخيرة. قد لا تلفت نظر القارئ العادي للمعلومة الجافة والباهتة التي وردت فيها:

«في سنة 1175للهجرة، ولي إيالة الرقة سعد الدين باشا العظم الذي عين والياً لبغداد، ولكن الآستانة لم تستطع تنفيذ أمرها بتعيين والياً(كذا) من غير المماليك لأن هؤلاء رشحوا أحد زعمائهم علي بك، فعيّنه السلطان في ربيع الأول من سنة 1175للهجرة على الرقة، وكان الطاعون؛ فتوفي مطعوناً فيها ودفن بجامعها الكبير. تاريخ العياش، ص-18ج2

في رغبة للعودة إلى الرّواية..

كعادته إبراهيم الخليل، يقدّم إشارة، يحاول من خلالها أن يعطي إلماحة حول عمله، أو التماعة تشي بأنّ العمل الأدبي يحوي سراً ما، غموضاً يتعمده ليشربه قداسة أو رهبة، أو ليعطه مدلولاً بمعنى الهيبة والسلطة والجنون.

هذا السر، هذا الغموض، يتبين للقارئ من خلال متابعة القراءة، وربما يكشف الكاتب عنه الحجاب فيقول: «في البدء كان الخراب سيد هذا المكان، وسلطانه، ثم جاء الباشوات، ومخافر الدرك.»ص5

تتساءل: ماذا في هذا الكلام المبتور؟ فالرقة مثلها مثل أيّ مكان في الكون، ساده بداية العماء والخراب، ثم جاء من يعمره، وهذه البقعة قد عمرها الباشوات القادمون من أماكن بعيدة، ومن بيدهم مصير الشعوب، أنشأوا المخافر لامتلاك الناس والأراضي والأرزاق، فتمت تسيير الأمور حسبما يريدون .

ماذا بعد أن جاء الباشوات ومخافر الدرك؟ يتركك الكاتب عائماً في حيرة من أمرك، لتتدبر شأنك، ثم فجأة ينبهك على أنّ هذا ما جاء في تاريخ البلد السري. وهو من نبش هذا السر الخطير.

إذاً، يحاول الكاتب – كما هي العادة لديه– أن يعطي المكان روحاً خرافية، أو يجعله غائصاً في دم الأسطورة والأسرار الغامضة، وما عليك إلا أن تغذ السير في طريق الخراب..

فهذه الإيالة أصبحت على مرمى النظر، فتمعن بمشاهدتها.

الحكاية تقول: إنّ أحداً من الباشوات جاء مع خدمه ورجاله وحراسه، ليحطوا الرحال في المكان الخاوي، حيث نصبت الخيام في هذا الحماد الأجرد، حيث « لا صوت يعلو على صوت العدم والموت.»ص13مكان تهوّم فيه الأرواح إذ لا شيء غيرها، هكذا يشعر من يطؤه، خلاء لا سلطان، لا شريعة، لا قانون، لا قوة إلا قوة الأرواح. لكن الباشا الذي استسلم لقدره يبدد الوحشة بنرجيلته وطقوس نارها وبصوت غلامه إياز، وجاريته جلبهار، ليعلنها:«ولاية للخراب أو للكلاب لا فرق.»ص14

وهذا المكان ما هو إلا نهاية حلم للوصول إلى بغداد، التي ارتسمت في ذهن الباشا فتفتقت حدائق وقصوراً وأغنيات حزينة، يردّدها الصيادون في رحلاتهم الليلية.

يكثر الكاتب من توصيف بغداد حتى لينقلك إلى جو ألف ليلة وليلة، وسحر تلك الليالي، وذلك المكان، فتقع أنت والباشا في هوى مدينة سحرية راغباً في أن يمتلكها، بل أن تكون له بإرثها وتاريخها وأيامها وتسلم مفاتيحها.

ولكن حلم الباشا تبدّد حين تمّ تعيين باشا آخر على بغداد، وكان عليه أن يتلقى أمراً آخر وهو أن يكون والياً على الرقة، التي لم تكن وقتذاك إلا أسواراً مهدّمة تحيط بأطلال مدينة كانت يوماً ما مأهولة.

ويمضي إلى إيالته، التي قادهم إليها الدليل البدوي، حينها اكتشف الباشا « لأوّل مرّة في حياته سطوة الهباء، وهيمنة اليباب، وروح المكان الوحشي .»ص29

فبدأ ببناء مخفر في هذا الخراب القاسي، ثمّ فجأة يكتشف خادمه الذي يحرس زوجاً من الماعز الشامي، قصراً وراء التلة، فيشجع مولاه الباشا على ارتياده وكأنه حلم! فتنفرش أمامهما حديقة القصر «وطاف الرّجلان في الردهات والأروقة والغرف والقاعات الوسيعة، وحتى بئر الماء وجداه.»ص37

ثمّ يبدأ فصل جديد بعنوان «نياشين الهباء» حيث يسرد الشيخ مجذوب قصة حانات حلب ولقائه بصاحب طريقة صوفية- ألا وهو الدرويش الذي نلمحه في كل عمل أدبي للكاتب- وشروع السالك في دروب الزهد الماجن، وتسويغ وجود الماعز الشامي بحوزته إذ يقول له الدرويش :«لكلّ رجل صالح حيوانه المفضل ولك الماعز الشامي.» لهذا يجند نفسه وحياته ليكون حارساً لزوج من الماعز، وليحمل العمل برمته عنواناً يخصّ ذلك الرّجل الذي استحال إلى حارس لحيوان معين.

وبعد بناء المخفر يحاول الرجال قنص المارة، وكأنهم أوجدوا لسيدهم الباشا حركة في إيالة الخراب، فأعيد للمكان حيويته، هذه الحيوية صنعت من الباشا اليائس شاباً يفور بالقوة، ويندفع نحو الصيد والنساء، فأخذ يبحث عن قرى ومضارب من شوايا وبدو ليكونوا سكاناً لإيالته.

ويضج المكان بالغجر والبدو، فيدفعون الأتاوة حين يمرّون بمكان الباشا، وتمضي الأيام فيصبح العسكر كالطواويس يتجولون بين المضارب إلى أن حل شتاء لا ككلّ الشتاءات حيث اقتنص الموت الحيوانات في المستنقعات فانتشر الوباء، وبدأ رجال الباشا يموتون بسبب الطاعون، وساد خوف في القصر والمعسكر ولكن الباشا توعّد بأن لن يهزمه شيء في الدنيا، فظلّ واثقاً من النجاة، هجر الشراب والترف وزهد في الذهب والمال وتحول إلى درويش بثياب مرقعة.

وينتقل الكاتب برهة إلى الزمن الحاضر، حيث يقفز قفزة نوعية بخبر صغير يكون مثل فلاشة مفاده أنّ القبر الموجود في الجامع العتيق هو قبر الباشا، فتتضارب الأقاويل ليحاط الأمرُ بالخرافة والأسطورة والريبة، شان الكاتب حين يضفي على عمل ما رائحة الغموض والأخبار المتضاربة . وينتهي إلى أن «سكان البلد الحاليين ينحدرون من سلالة الماعز الشامي، ثم يردف عبارة : والله أعلم » ليضع القارئ في حيرة بعد أن يوصله إلى الفرات ليشرب بعد ظمأ، فتبهره أشجار الغرب العملاقة والتي تنحني على الماء المتجعد كعرائس الجنّ على النهر، فينسى عطشه، وينسى طريق عودته، فتخيفه أصوات انبرت تتدفق في المكان، فيشعر بالرهبة والخوف ليدرك أنه اقتحم عالماً بكراً وغامضاً بعد أن ظنه الفرات ولا شيء غيره.

في مفازة موحية أو غير موحية تنتهي الرواية، أو النصّ الأول، ليبدأ النصّ الثاني والذي لا علاقة له بما سبق باستثناء لمكان/ الرقة، الذي يشكل مسرح لقاء الشخصيات.

والسؤال: ماذا أراد الكاتب أن يقول في روايته حارس الماعز، الذي يشابه ما كتبه في رواية «سودوم» و«الهدس» و«الضباع» وفي معظم أعماله القصصية؟

ولمَ يودُّ الاحتفاء بغموض مفتعل، يعتقد أنه لا يتكشف إلا للخاصة؟

لنبدأ بالنصّ الثاني وهو « ظهورات السيدة الجميلة» حيث تلتقي المرأة بالرّجل ذي الثوب الواسع، تتراءى له حين يكون وحيداً يشرب الشاي بالزنجبيل والقرفة، تنبثق له من الحلم لتقيم معه حواراً شبيهاً بحوارات المتصوفة المرمّزة.» قال الرجل: هذا العرش لك. قالت المرأة : هذا الكرسي لك. قال الرجل: يا امرأة..! قالت المرأة: لا تحاول تثليث دائرة الرقصة فتموت الفراشة.»ص66

ثم يحيلها الكاتب إلى كائن آخر، إذ تتحوّل إلى شجرة نضرة، ويتحوّل هو إلى أيل بقرون شجرية، وتختفي لتظهر ظهورها الثاني ظلّ الرّجل ينتظره، ويهيئ له. وكأنه صوفي يرتقب كشفاً ما! بيد أنّ الرجل «يحمل في يده كيساً أسود أودعه دورقاً من النبيذ الأحمر المز، والتفاح الأصفر، وحفنة من المكسرات.»ص70

وفي السكر تظهر له. رآها تقف تحت ضوء المصباح الحليبي، فيلجأ إلى حواره الغامض معها، ويتخيل أنه أقام معها علاقة خاصة في ركن من الحديقة، ثم يتواعدا في وقت لاحق ليبدأ النعاس يرسم صورة للنوم على الأهداب. ليبدأ ظهورها الثالث والذي لا يختلف عن الظهورين السابقين ولا عن اللاحقين.

كلّ ما هنالك خلط بين المقدس والمدنس، وإعطاء المرأة سمة الغموض والرجل سمة الشيخ، أو المريد، أو المجنون الذي يعطي أسماء غريبة لكل ما يقع عليه نظره، فيسمي قريته صباح الخير، وبقرته نملة، وسكان القرية أولاد الجن وهكذا.. ألا يشبه طفلاً يلهو بوقته فتعمل مخيلته بشكل ساذج؟!

وننتظر نهاية تلك الظهورات، لعلها تأتي بالمسوغات لكتابتها، أو تدهشنا، لنتابع الظهور السابع والأخير، نجده حواراً مما يشتهيه الكاتب أبداً بين الشيخ والمريد لينتهي برجاء الرجل (المريد) بارتداء المرأة فروها الأسود ولتعلن الاختفاء، ولكن ثمّة صوت يأمره لأن يطلق النار عليها لتكون ضحيته.

لا نستطيع أن نجنس النصّ الثاني، فنقول إنه رواية، فلا الأفكار المطروحة تسعفنا إلى ذلك؛ إذ لا يوجد أفكار على الإطلاق، يوجد فكرة واحدة لا غير، تتناول تلك العلاقة بين ثنائية الرجل والمرأة دون أن تأتي تلك العلاقة الأزلية بجديد، فالشيء النبيل لدى الرجل تحول إلى شيء دنيء حيث انتهى برغبة القتل. بيد أنّ اللغة التي كتبت بها تلك المشاهد، لغة منتقاة بشكل رائع، لغة عالية تكاد تصل إلى درجة عليا في سموها ورهافتها، إنها تشبه امرأة تنبثق من الحلم:» كان يتدلى من أذني المرأة قرطان طويلان من اليشب الأحمر البراق، وهي تجلس على الكرسي، تزين شعرها الجثل بريش الهدهد والسمان، وقد كشفت عن أسنان بيضاء كبذور الشمام.»ص74

النصّ الثالث: عنون ب (فساد الملح)، وقد ابتدره الكاتب بعبارات هي أشبه بالاعتراف إذ يسلخ عن الرواية هويتها ويقدمها على أنها حكايات ليس أكثر، فأي حكايات هي ضمن عمل روائي؟ قال:» هذه الحكايات نيئة لا يربطها سوى الراوي والمكان.» ثم يبرر لنفسه كتابتها على تلك الشاكلة فيقول: ولا تكتب إلا بهذه الطريقة وهي مع ذلك نصّ واحد .»ص84

والحقيقة أنّ الكاتب قد أصاب في نصف الاعتراف الأول، إذ قال: إنها حكايات نيئة ولا رابط لها سوى المكان وهو الرقة، ولا مكان غير الرقة، التي تؤمن بالخرافة إذ كلّ شيء يتحوّل أذناً تسمع، ومخيلة تتوالد أرواحاً تتجول في ردهات الخراب، وأنفاساً تومئ ولا تفصح، والراوي الذي قام بتقميش تلك الحكايات من الكتب الصفراء ليسكبها بلغته المعهودة، ولكنه لم يصب حين قال :» لا تكتب إلا بهذه الطريقة وأنها نصّ واحد.» على العكس تماماً كان من الممكن أن تكتب بطريقة مغايرة لتكون في نسيج النص الأول، ولكن بعد أن يمنحها وقتاً كافياً لتنضج على نار هادئة بدل من أن يقدمها نيئة لا تستساغ.

لنعرج على تلك الحكايات التي أخذت حيزاً من عمل قدر له أن يكون تحت عنوان رواية.

الحكاية الأولى، تروي قصة فضة العلاوي التي تخرج كلّ نهار إلى الشوارع بحثاً عن قاتل ابنها، لتعود إلى البيت مخذولة ومنكسرة ومستعدة لخوض نهار جديد بحثاً عنه. ترى كم من نساء في منطقتنا العربية بحثن عن أولادهن أو عمن تسبب في قتلهم، نساء تلوثن بالجنون، والضياع واللوعة؟!

الحكاية الثانية:»خليل شاب ينام في المزار، لتمتد يده إلى القطع النقدية في طاسة النذور، يقسم بأنه سيردها فيما بعد، ولكن يكثر الدين فيقول في لحظات سكره، وهو في المزار: أنت جدي ويعني الولي، والجد لا يطلب حفيده بمال أو دين .»ص87

الحكاية الثالثة، حكاية صغيرة للغاية من ناحية السرد، ناهيك عن فكرتها: ثمّة رجل يلعب القمار فيخسر، يضرب رأسه بالجدار، وحين يطلع عليه الحارس يقول له: الرأس رأسي والحائط للبلدية، فلا يتدخل منكم أحد . بإمكاننا أن نقول عن هذه المقطوعة: إنها طرفة تروى عن أحد المعتوهين، أو السكارى.

في إحدى الحكايات يقدّم الكاتب موعظة على الطريقة التقليدية في الاتعاظ. فسعدو البكاري رجل فقير عمل عتالاً في أسواق حلب، ثم حط رحاله في الرقة، اشترى حماراً وبدأ تجارته المتواضعة، يرحل إلى القرى القريبة ستة أيام ويعود في اليوم السابع إلى بيته، ويرزقه الله وتتوسع تجارته، فيصبح صاحب متجر، يؤول إلى رماد لأنه لم يدفع زكاة أمواله .

وتمضي الحكايات، واحدة إثر الأخرى، ولا تبدو كما قال الكاتب نصّاً واحداً، وإنما حكايات سمعناها في الصغر، بوصفها موروثاً شعبياً يردّدها كبار السن، أو أناس يتجمعون في ظلّ الحائط في أماكن كئيبة وبعيدة عن مسليات المدينة، حيث يقتلون بها الوقت المرّ والغبار الذي يهب دون استئذان، وربّما يغتالون بها خوفاً لا يعرف كنهه، أو شمساً تشوي البيضة وتسقط مخ العصفور بنيرانها التي لا ترحم؛ بيد أنّ الكاتب صيرها حكايات ذات ديمومة بدل أن تؤول إلى موت، على الرّغم من أنّ الموروث الشعبي لا يموت أبداً، ولكن أقصد موتاً مكانياً، فالكاتب بتحبيرها في دفتي كتاب إنما دفع بها إلى أصقاع أخرى بعيدة، فالكتاب جسر ممتد بين الشعوب.

كان حرياً بالكاتب أن يقدّم عمله السردي هذا، بوصفه حكايات من ذاكرة الكتب الصفراء، لتحط الرّحال في الكتب البيضاء، بعد أن أعيدت صياغتها بلغة ذهبية جديدة وبراقة. فمنذ السطر الأول حتى آخر جملة في الحكايات، ثمّة لغة رفيعة، أنيقة، تسري أمام عيني القارئ برشاقة وعذوبة، وإغواء لا مثيل له، لأن تخوض في براري السرد، فيتفتح إقبال المتلقي عل متابعتها كزهرة القندريس، فبين سطوره لا تبقى الحجارة حجارة ولا الرجوم الكئيبة الجرداء رجوماً، وإنما كلّ شيء يعطى لون الألق الباذخ، ورائحة الفتنة، ورهبة المقدس.:» شقشق الفجر جرساً من القطن الأبيض والحارة النائمة تتململ، تترك لسكونها أن يتصدّع لتعبرها الروائح والأصوات وخطوات العابرين وهم ينطلقون إلى غاياتهم، وكان ثمّة سرب من الحمام يهجر أعشاشه ويحجل فوق سطح المنزل.»ص65

ومما يقوّي تلك اللغة، اللغة الصوفية وما فيها من غموض وتأويل ورغبة في اختراق قدر غامض يمضى إليه ؛ حيث الكاتب يسرّح لغته بمشط من العاج، فيهفهف الشعر المنسدل على البياض، فيهدل الحمام الناهض، فتحار لمن يكتب نصّه، أللمرأة الحلم ؛ المرأة التي تنام بين ضلوع الرّجل مثل برد الشتاء، تودُّ التحاماً، لكن الرّجل «يجعلها دورقاً من النبيذ، وسمكة في صحن، مشتهاة لمن أغرق نفسه في الكأس الثالثة أو الرابعة، وهو يعرف أنّ بعد كلّ كأس مقام؟ أم تراه يكتب للروح الظامئة، الراقصة بين السكر والمحو، للسهو أم للصحو؟

لست تدري، فثمّة كأس فيها شراب ممزوج، وكلّ ما يرجوه الكاتب قارئاً ينتظر في أحد معابر نصوصه ندى لصباحات لا تفسد كما فسد الملح عنده.

الرّوائي السوري أيوب الحجلي

«أبواب الروح السبعة»

رحلة في رحاب الذات

ارتقاءاتُ الرّوح
محاولة أكيدة للتجريب السّردي

إلهي!

لقد أودعتنيها..

هذي الرّوح

ظلت إليكَ تشتاقُ.

عملتُ على ارتقائها، سبعة أبواب ولجتّها لتمضي إليك.

أنتَ النور وهي العاشقة الأكيدة لك.

في هذا الاستهلال أودّ أن أختزلَ فكرة رواية « أبوابُ الرّوح السبعة » للرّوائي أيوب الحجلي، لأقولَ ما يشبه الإضاءة بادئ ذي بدء:» إنّ الرّوح قوة غير منظورة تمدّ الجسد حياة، فهي شرارة الحياة، والجسد دونها ميتٌ كما قال سيدنا يعقوب عليه السلام، لأنه يعودُ إلى التراب وتعودُ قوة الحياة إلى مصدرها أي إلى الله.

لهذا قال تعالى في الآية الكريمة:» ويسألونك عن الرّوح قل الرّوح من أمر ربي، وما أوتيتم من العلم إلا قليلا» صدق الله العظيم

يحاولُ الكاتب الحجلي، أن يقول لنا بأنّ الإنسان لكي يصلَ إلى النور وهو نهاية مطاف الارتقاء إلى الخالق، ينبغي عليه أن يجاهد بنفسه والنفس كما هو معروف تختلف عن الرّوح إذ هي عوالم وبرازخ وغرائز تتأثر بالزّمان والمكان، وهي التي ألهمها الله فجورها وتقواها؛ والمجاهدة تكون بالتقوى حتى ينال الإنسان الانتساب التشريفي الذي كان في البدء نفحة من روح الله. والابتعاد عن شرف نيل هذا المنصب هو بلوى تنتشر في النفس فتملؤها بالفجور، وسلك طريق مخالف هو طريق إبليس.

تعدّ رواية «أبواب الروح السبعة» من الرّوايات التي حاولت الاشتغال على التجريب لأنها امتطت صهوة المغامرة فخاضت موضوعاً ربّما يكون إلى حدّ ما جديداً، إذ جاء خليطاً من النفسي والأسطوري والتاريخي والديني والتخييلي، متكئاً على السرد في كلّ ما ذكرت، حيث يسهم الرّوائي وباندفاع حثيث في ابتكار عوالم متخيلة جديدة، ملتقطاً الأحداث من قلب الكتب التراثية والموجودة دون غياب أو تغييب في وعينا الجمعي، ثمّ يعمل على تخليق منطقها الداخلي وبلورة جمالياتها الخاصة لتكون ملائمة للفكرة أو الموضوعة التي يشتغلُ عليها ألا وهي أرقى مما قد يُظنُّ، وقد يكون هذا الموروث المنتشل مأخوذاً من ثقافاتٍ أخرى نرفع لها القبعة لأنها آنست فينا قبولاً كبيراً.

إنّ الغاية من هذا التجريب سواء كانت غاية كاتب أبواب الرّوح السبعة، أو أي كاتب حمل لواء التجريب هي اقتحام عوالم جديدة

متخيلة وغير متداولة سردياً، أو توظيف تقنيات فنية محدثة لم يسبق استخدامها.

والكاتب «الحجلي» قد ارتشفَ هذه الغاية وانبرى من فيضِ وعي ومعرفة وإيمان بما يحمل ليخوض عباب أزرق الانسكاب مؤملاً فوزاً.

يبدأ النصُّ الروائي بقوّة داهشة وصاعقة للمتلقي، إذ يمسك الكاتب به بقبضة من فولاذ حين يُعلن عن مقتل بطله ويرسم ألم ونزيف طعنات في صدره، فينازع الأخير لكنه لا يموت، بل شاءت الرّوح أن تبقى لتسارع وتقابل الحكيم، وما الحكيم إلاّ البطل ذاته، أي القسم الرّوحي المضيء فيه، لتبدأ الشخصيتان اللتان فصلهما الكاتب لتكونا متجاورتين وليستا بعيدتين، تتناوران على الأحداث فيبتدئ الحكيم الجزء العارف في جوانية البطل كما قلنا، يمضي في الرّحلة لينطق بوعي معرفيّ عن الرّوح فيقول:« – الروح موجودة قبل المنطق.»

– أن تتعرّف إلى الحياة من جديد من خلال جوهرك لا من خلال تجاربك مع البشر.» ويمضيان ليلتقيا بوجوه عديدة فيقول الحكيم العارف:« ربّما تشابهت بعضُ الوجوه، ولكن هذا لا يدلُّ أنّ نياتهم متشابهة.» وتعلق الكلمات في ذاكرة البطل الذي ودّ أن يعرّج بنصفه الترابي إلى العلى، فلبس ثوباً بنياً ترابياً طويلاً ولفّ خصره بحزامٍ من قماش. ص16

فالثوب البني يشي بالجسد الذي علق بالرّوح وذلك عبر حزام، ما إنْ ينفلت حتى تنعتق، وهي تمثل الجوهر فإذا كانت نقية صافية قاومت الجسد إلى بوابات المعرفة، أما إذ كانت منقادة لمطالب الجسد ضاعت في فوضى الوجود وضيعت الجسد معها.»

هذه هي الحقيقة التي حمل الكاتب على عاتقه البحث عنها في أبواب روايته، وصيّر المعبد، المكان المقدّس نقطة انطلاق لكلا الشخصيتين، البطل والحكيم، إذ أنطق الأخير بمقولة:«المعبد بما يحويه جوهر الحياة ونقطة نظامها، ولكي تكون ضمن هذا النظام المتوازن الأبدي يجب أن تمرّ من الأبواب..» ص 14

فتعال معي..

تعبرُ أبواب الرّوح السبعة من خلال مقدمات اختارها الكاتب من أقوال حكماء ومتصوفة، إذ تبدو المقولة كشمس تنيرُ الباب قبل أن يفتح على مصراعيه أمام الدهشة، كاشفة لما يلي من أحداث لا تفارق دلالتها، بل نراها تقترنُ بسياق السرد وهدفه، وكأنّ اختيارها لم يأت إلاّ ليشدّ انتباه المتلقي إلى البؤرة المحورية في كلّ باب من الأبواب، ولتشكل الثيمة التي تحيك جسد النّص.

في الباب الأول تصدّرت مقولة الحكيم الهندي «شري أتمننداا»: «شموس الحقيقة لا تراها كلّ عين.» والحقيقة هي المعرفة، فليست كلّ عين مخوّلة لأن تراها، حتى وإن كانت مبصرة؟!

وبذكاء نشهد به للكاتب الذي اتخذ الأعمى ليكون مبصرَ قلب وعقل، حاملاً الوعي المعرفي كعصا ليمضي بالآخرين إلى نهاية الطريق.

في الباب الثاني نجده قد وظف مقولة الحكيم الصيني «كونفوشيوس»: التعلم دون تفكير جهد ضائع، والتفكير دون تعلم أمرٌ خطير. إذ اشتغل على هذه المقولة التي تستند على التفكير والتعلم ليشعل بها حدثاً مستعيناً بأسطورة سيزيف وقصته المعروفة.

أما في الباب الثالث فقد اعتمد على الكتاب المقدّس، فنهل منه ما جاء في انجيل متى: «أنتم ملح الأرض، فإن فسد الملح فبماذا يُملح؟» وهي دعوة لعمل المستحيل لإبقاء التواصل مع المجتمع ذي الخلاق الحسنة، والطرق المستقيمة، والويل لمن يترك الملح يفسد، وقتها لن يجد ما ينأى به عن التعفن، علماً أنّ الملح لا يمكن أن يصل إلى هذه الدّرجة، ولكنها الموعظة التي تلبس لبوس الترهيب.

مقولة الباب الرّابع لـ«هرمس» الحكيم: يا نفسُ متى تعودين إلى المكان الأسمى الذي كنت فيه. إذ إنّ الرّوح جاءت من الله، وقد وضعها في الجسد المخلوق من التراب، لكنها في نهاية الأمر ستعود إلى مكانها الذي جاءت منه، وقد استعان في برهان هذه المقولة بقصة سيدنا أيوب جاعلاً منها تناصاً داهشاً، فسرد معاناته مع الناس وظلمهم وصبره على العذابات وإيمانه بالله خالق الرّوح التي أبت أن تفيض إلاّ بإذنه، وبقي ما بقي في سرائه وضرّائه يسبّح له.

وتأتي المقولة الخامسة لشخصية تاريخية فكرية، هي شخصية ابن رشد: ما من شخص تجبّر وتكبر إلا لذلة وجدها في نفسه» ثم استشهد بشخصية نيرون امبراطور روما ليجسد التكبر والظلم حين نكّل بالشعب وأحرق المدينة دون أن يرفَّ له جفن، أو يهتزَّ له ضمير. وهو اسقاط موفق وترميز في مكانه لبعض حكام العرب الجائرين وهم فوق عروشهم، إذ يقتلون شعوبهم، ويُبدون تعنتاً شديداً أمام سخطها ولا رادع لهم.

الكاتب يلصق ما تعانيه المجتمعات في هذا العصر، وما يدور فيها من اختلالات سياسية ومفارقات معيشية، وانتشار الظلم في النفوس بسرعة الرّيح، وغياب القيم وتفشي الرّشوة والفساد وذلك لافتقاد المجتمعات إلى الوعي والمعرفة.

الباب السادس يصدّره بمقولة الحكيم الصيني «لاوتسو»: القوي من حكم غيره والعظيم من حكم نفسه» وذلك حين أرّث الكاتب المعرفة للشخصية المحورية في الرّواية وجعلها تمتلك الحكمة، فصارت هي المعلم حيث تنيرُ كلُّ جملة ينطق بها تلاميذه، فصار قوياً حين حكم الآخرين، وعظيماً حين حكم نفسه ونأى بها عن الشهوات وابتذالات الجسد، وذلك بفضل مكانته المعرفية وتكليفه روحياً ليمضي بالناس نحو النور.

وقتها صار هو الحكيم، وهو الناطق العارف: «شعرتُ أنّ النور قد انفتق من الأرض وكأنه حجرُ بركان ينفجر في أرجاء القاعة، وسمعتُ أرواح الناس الحاضرة تتدافع إلى بوابة الضياء..»

ونلمح اتقان الكاتب لفنّ الاقناع حين راح يملأ العين بالتراب بدل الذهب والجواهر لتهدأ بعد أن كانت ثائرة غاضبة.

العنونة الأخيرة للباب السابع جاءت للحلاج ومقولته:«من أعرض عمّا بين الأزلية والأبدية فقد تمسك بعروة الحقيقة» هي ذي الحقيقة التي سعى إليها الكاتب عبر ارتقاء الرّوح سبع درجات، وعبر سبعة أبواب، وانتهت الرحلة حيث اكتظت بأحداث رشحت تجربة عرفانية، وآن الأوان لتتواجد الراحة الأزلية للرّوح، بيد أنّ الكاتب يجعل وصولها بداية للعودة حين قال بطل الرواية: هل كانت رؤية؟!.

مما هو لافت في الرّواية محاولة الكاتب «الحجلي» الحثيثة لإعطاء طابع سحريّ للنصّ، يميس بالعجائبية تارة والصاقه بالواقع تارة أخرى، متحفزاً لإيجاد تفاعل بينهما عبر خطابه السردي الموشى بالأسطورة وقصص الحكماء والأنبياء وحتى الطغاة وما يمارسون من جبروت وظلم يفوقُ الخيال، وهذا كله يصبّ في صالح الرّواية.

فحين وظف الأسطورة وجعل الآلهة تتصارع /زيوس، آريس، هاديس/ ومحاولة اطلاق سراح تانتوس المسكين، والمشي في العالم السفلي ومقابلته لـ آخيل بطل الأثنيين وقاتل هيكتور ومدمر طروادة، وكذلك حين تقمّص شخصية سيزيف حين التقى بالمرأة العجوز التي نامت وخرج سيزيف من الكتاب ليمتشق البطل شخصيته.

هذا كله يدلّ على ثقافة الكاتب وتوظيف معارفه في خدمة نصّه. فنراه ينتقل من عصر إلى آخر مبرزاً أهم الشخصيات فيه، متقمصاً لها، فحين تقمص شخصية المسيح، الذي بنى الهيكل بثلاثة أيام، وتكلم عن يحيى بن زكريا الذي عمّد البشر في نهر الأردن تمهيداً لمجيئه، وسرد بداية طريقه مع حواريه، وتحدّث مع الرّوح التي بكت أمامه.. ثم يأتي على ذكر حكاية الصلب والتعذيب والمسامير التي دُقت في جسده ليخرج له العجوز ويمضي به إلى الكوخ، وما الكوخ إلاّ بداية جديدة للرّوح التي لابت في العروج. وما القرى التي يمرّ بها إلاّ وكانت موطئاً لنشر الحكمة في الأرض وتبشيراً أهلها، إذ يثبت للناس الجانب الرّوحاني وما فيه من مواعظ وتجارب وحكم، فذات سفر لإحداها التقى بملك وشعب ونبع قال: أنا حاكم أكثر بقاع الأرض اتساعاً، جئت لأبحث عن نبع الخلود فهل تعرف أين أجده؟

لقد حاول جاهداً أن يبيّن أنّ الرّوح هي أسمى من المادة، وكلّ شيء زائل إلاها، هي التي تكون نفحة من نفحات الخالق، وهي دائمة بديمومته، والذي أوجد الأرواح عرفان طاعته ومحبته وأسكنها الأجساد كي تسعى دائماً للخروج من سطوتها وتعود إلى عنصر النور، تسبح حول الضياء البراق. ص142

وكان من الأفضل ألا يذكر الكاتب هذه النتيجة، وإنما يدع المتلقي يستخلصها، وقد باتت واضحة من خلال السرد والحوار والأحداث، فكثيراً ما جاء بها الكاتب بعد كلّ باب، إذ يضع بذلك

على طبق من فضة الرسالة أو الهدف من الرواية، وهذا ما يؤخذ على الكاتب، فيقول مثلاً: «إنّ الرّوح جوهر صاف إذا صقلته بالمعرفة ومواد الروح سمت وارتفعت في طريق شموس الحقيقة، أما إذا أغرقتها في وحلِ الجسد خبت شعلتها وابتعدت عن الطريق».

بعد قراءتنا للرواية نحاول الإضاءة على وحداتها المكونة فيها والتي تتضمنُ الشخصية، التي برزت كمحرك كبير للنّص، وتعد كما قال هنري جيمس معرفاً إياها بعد تساؤلٍ: «ما الشخصية سوى تحديد للأحداث، وما الأحداث إلاّ توضيح للشخصية.» لهذا فإنّ الشخصية المحورية في رواية «أبواب الروح السبعة» نجدها لا تبرح المنظومة السردية وفق نسق التتابع حيث تظل متنقلة من حدث إلى آخر دون انقطاع وبهذا أخذت الرواية شكل الحكاية، وجعلت القارئ لا يملّ من المتابعة، وغنما تفيض عليه بوهج التلقي وإغوائه بالقراءة.

وقد وفق الكاتب في جعلِ النصّ متماسكاً من خلال الصياغة الرشيقة على الرغم من التناصات المتعددة و«قدرة النصّ الرّوائي الحقيقية ماثلة في قدرة التركيب والصياغة، أي قدرة إعادة السبك وتوظيف السرد في مكانه من الرّواية.»

استطاع الكاتب أن يجيّر كلّ شيء من أحداث وشخصيات أخرى رئيسة أو عابرة، ورموزاً أسطورية ودينية لصالح الشخصية المحورية بغية أن يوضح فكرته وموضوعته ألا وهي الرّوح وعروجها، لهذا عهد إليها بمسألة السّرد بكلّ مسؤوليات الخطاب، فأخذت

تتحدّث وقد تقمّصت شخصيات أخرى، وانبرت تعلق على كل شيء حتى صارت ذات حضور سردي ماثز من بداية الرواية وحتى نهايتها: «شعرت بعد الهدوء الذي حاق بي أن نسمة البرد الجبلي ترعش أطرافي وتسري بها، فأدركت أني رجعت إلى جسدي ولكن ليس جسدي الذي أهلكته المعركة والسيوف..» ص157

الشخصية تمضي من زمنٍ إلى آخر لتنبثق شخصياتٌ جديدةٌ تبلور مشهديتها، والكاتب بدأ روايته بالزّمن الحاضر حيث الشخصية تروي واقعها: «تراجعت إلى الوراء خطوة خاطفة طويلة لأتفادى طعنته المستقيمة، بعد إصابتي بسهم في فخذي اليمنى، ولكن قبل ابتعادي عن مدى سلاحه شعرت بأن نونه قد شقّ ذراعي..» ص7

ونراهُ ينتقل إلى زمن آخر وآخر عبر لغته الجميلة وخياله الخصب، ناهيك عن وعيه المعرفي الذي يتأججُ نوراً، والذي ساق إليه أحداث الرواية برمتها لتحضر الرّوح التي شربت من نبع المعرفة وشمخت بتجليها.

فاللغة التي استخدمها الكاتب لغة واضحة، سلسة، بارعة في انسكابها، تتهادى بجمالية لافتة، رشيقة ليس فيها من حشو أو اسهاب، تمتاز باقتصادها اللغوي، لغة توائم مسارب الرّوح ودرجة التنسك والتفكر، وذلك في إعطائها أسراراً ورموزاً، خاصةً وأنه اتبع خطاباً صوفياً في بعض الأحداث واختار عوالم روحانية تترامح بفسحات من التخييل، وراح يبدي تعالقاً كبيراً بين الموروث الديني وبين المسار التخييلي.

وكثيراً ما نجده قد أكثر من الحكم والمواعظ التي جاءت على لسان الحكماء والأنبياء وحتى الطغاة عاكساً الوعي التاريخي والفني، ليكون في مكنته انفتاح نصّه على التجريب واغتسال لغته باللغة الشعرية التي ما استطاعت أن تكونها في كلّ الأحايين: «خرجتُ من عند الحكيم وأنا أشعر بالغضب، وأردتُ أن أدك هذه القرية بما فيها، ولكن منعني سكونها الجميل، وعندما وصلت إلى هنا وقد استغرق الطريق مني سبعة شهور..» ص138

بيد أنّ الحوار جاء مدهشاً في اختزاله، إذ اعتمد الكاتب على الحوارات القصيرة الدالة والرامزة بشكلٍ مكثف والتي تشبه حوار الشيخ والمريد، كقطرة فاغمة تروي الظامئ:

- ما أول الطريق؟

- نغمة تصلك إلى ألحان وترتيبات الذات.

فيصرّ المريد (بطل الرواية) على كشف ما هو غامض من الشيخ (الحكيم) ليخبره الأخير:

- أغمض عينك وأمسك بيدي، وحاول السفر خارج حدود الوقت وأخبرني ماذا تسمع؟

إنّ المعرفة الأكيدة والوعي الكشفي لا يتحققان إلاّ بالانفلات من قيود الزّمن والانعتاق نحو الروح التي لا تصدر سوى ترنيمات خاصة.

في حين أنّ المكان يؤدي دوراً متميزاً في الخطاب الروائي، وذات روايات كتبتُ عنها التمسَ المكانُ فيها مكانة مرموقة، إذ صار بطلاً.

في «أبواب الروح السبعة» اشتعلَ المكانُ بأهميته وعلاقته التي وصلت مرحلة العشق والتعبد بينه وبين الشخصية المركزية، ففي كلّ حدث أو قفزة زمنية في النّص ثمة عودة ميمونة إلى المكان. ولهذا نجدُ الكاتب «الحجلي» قد جعله بؤرة يتمركزُ حولها الخيال الذي صنعته شخصيته ووصفه بما يليق بالفكرة، إذ أضاف جماليات لا يمكن لأي مكان آخر أن يمتلكها، ولهذا أثر مكان الرواية في المتلقي -حسب اعتقادي- انطلاقاً من ذاتي كقارئة، لأنه عكس الوجه الآخر للفكرة، فكان له ملامح وحضور حين نقل أفكار الشخصية وتجاربها : «نظرت إلى الطريق فوجدته كما لو أنه بدا أعرض وأوضح من ذي قبل، مشيتُ فيه، ودخلتُ ضمن كثافة أجمة أشجار معتمة منعتني من رؤية الضوء المتساقط من بين كثيف أغصانها، مشيتُ إلى الأمام يخالطني شعور أني سأمضي إلى آخرها..» ص25

تعدُّ رواية «أبواب الروح السبعة» عملاً تجريبياً زاخراً بالتجديد في الكتابة السّردية، اقترن بعناصر شتى لافتة وداعمة كالتخييل والأسطورة والعجائبي، ففاض بالسحر وائتلق الغامضُ والمحفز للمخيلة، ورحنا نمضي مع الكاتب نحو تجربته وحسب رؤيته الفلسفية، التي تطرحُ ماهية الرّوح وارتقاءها معززاً نزوعه التجريبي على الموروث الدّيني في إنشاء الأحداث بشكل يمثل خرقاً

للواقع، وإن لامسه في الغاية، وهذا ما جعل النصّ متمرداً على تقليديته محققاً مغامرته بعد أن كسر الزّمن وتقافز بمرونة فوق عدة أزمان، وكذلك ما فعل في البنية التراتبية في السرد، واعتمد على لغة الحوار القابلة للكشف والتأويل واستخدام الأسطورة حين لم يقتنع الإنسان بالعالم السفلي، على الرّغم من أنّ الرسالات قد أكدت عليه، عالم ينزل إليه من كان سيئاً، ويرتقي إلى العلى من كان خيراً.

وأظنُّ أن الرّغبة في التخلص من الجسد والارتقاء بالروح قد اصطاد الكاتب بهذه الفكرة عصفورين بحجر واحد، وذلك حين أراد من الفرد أن يبتعد عن الدنس والخلاص من الغرائز والخروج من متطلبات الجسد، وأيضاً حين رمز إلى الواقع العربي الذي تفسّخ جسده وغرق في الماديات التي أنبأت عن انحلاله. ومن وجهة نظري لو أننا أكثرنا من هذه الإبداعات لاستطعنا أن نزرع ورداً في صحراء، أو واحات يمكن للعطاش أن يرتووا منها.

الرّوائي السوري أيمن الحسن

«أبعدُ من نهار»

أقربُ إلى التجذر

في رغبة ملحّة ومستميتة للكاتب أيمن الحسن، سواء في روايته هذه، أم في كتابات سردية أخرى، ثمّة همّ واضح، متألق، ألا وهو الرّغبة في العودة إلى الموطن الأول، الذي طلع منه، وحلم التجذر فيه.

بعدما غادر صغيراً مسقط رأسه في الشمال السوري، التابع لمحافظة حلب، أحسّ بنفسه ضائعاً، يعيش غربتين، واحدة نبتت من جلده، وأخرى كانت من قدره، لهذا فقد أحسّ بالقهر وبالكثير من الألم. فعانى ما يعانيه الغريب، يألم ألماً كبيراً كأنّه نزح عن موطنه قسراً! وظلّ حنينٌ يتقافز بين الضلوع لذلك المكان.

بقي شعور النازح المفجوع يصاحبه أينما حلّ، ولزمن أطول من عمر: «وأنا النازح واللا نازح أعود معهم، أفرح برجوعهم.»ص24

«إلى أن عرفت أنني لست من الجولان، بل نزحت أسرتي من قرية نائية على نهر الفرات .»ص2

وظلّ الكاتب يعزف على وتر الغربة، والحنين إلى الجذور، ولكن قدر له أن يبقى غريباً:» يا أنا، هذا الغريب ابتعد عن قريته

الشمالية منذ الطفولة فعاش وحيداً، لا حضن دافئاً يسند إليه رأسه، لا مكان.»ص115

فصدق عاطفة الكاتب، وشعوره المرهف وحساسيته، يدفعه كلها إلى إحساسه الكبير بفقدان الأمان، أو الشعور الدائم بضياع شيء منه وهو في وطنه، إذ يدفعه ذلك إلى مثل هذه الرّغبة الملحة، رغبة في أن يدق أسافين في المكان الراحل إليه. كي لا تبقى البلاد موحشة لأنك تدخلها نازحاً! ولعل أحد تلك الأسافين هي الذكريات، أو السيرة الذاتية، التي يُسقطها في كلّ عمل له: «أفرح، يطربني نبض الزمن الحالم، آه يا أيام العطلة الصيفية في العمارنة.»ص89

وذلك «لتشرق شمس من جديد، ويكتمل النهار.»ص35ولأنّ الكاتب بقي بمرتبة نازح، متألم، مقهور، كان يشعر بمعاناة النازحين، فقد كتب نصّه الرّوائي «أبعد من نهار» عن نازحي مدينة القنيطرة بعد احتلالها من قبل الصهاينة وتدميرها بلا رحمة، ومحاولة خلعها عن النسيج السوري، لتفقد معالمها العربية ويضطرب انسجامها.

رصد وضع هؤلاء، وتتبع نفسياتهم المتأزمة، وعذاباتهم المتوالدة، وانكساراتهم وآمالهم، في الزفتية، المكان الذي ضمّ نزوحهم ولمّ شتاتهم واغترابهم، ثم الخروج منه والعودة إلى الموطن الأصلي ألا وهو القنيطرة بعد تحريرها.

والمكان الذي رصدته الرّواية، إنما هو مكانان، رسمهما الكاتب بألوان استمدّ حيويتها من الواقع، حيث تكشفت تفاصيل زمان مر على هاتين البقعتين اللتين شهدتا خوفاً وهلعاً، ثم فرحة لا توصف لأناس من الصعب أن تفصل بين معتقداتهم وأديانهم، وانتماءاتهم، وأجيالهم، فتتعرف إلى نكهة الحياة الفقيرة، المسحوقة، والأحلام المنكسرة، حيث معظم الشخصيات من القاع الاجتماعي.

بداية:

«أبعدُ من نهار»

كان من الممكن أن يعود أهل القنيطرة إلى ديارهم بعد نهار، أو يوم على الأغلب، هكذا خمّنوا، لكن الأمر لم يكن كذلك، فقد امتدّ النهار الذي انتظروه لكي يعود بهم إليها ويطويهم تحت جناح بلدتهم إلى سبع سنين عجاف، لم تكن في البال، ولا في الحسبان. فالعنوان جاء شعرياً بحتاً وذا دلالة.

أما العنوان الفرعي «دفاتر الزفتية» فيقوم بتمثيل واقع الشخصيات وحركتها وشعورها من همّ، وجوع، وفقر، وحمل ذكريات الوطن المنزوع من رئاتهم قسراً وقهراً، ضمن البقعة التي نزحوا إليها، وهي بقعة متطرفة منسية من الخدمات، بيوتها آنية، آيلة للسقوط في وقتٍ آت.

«هاأنذا في الزفتية، هذا التجمع الذي لابدّ سيهدم ذات يوم، مغيباً معاناة سكانه، خصوصاً النازحين، وحالتهم المعيشية

البائسة، لاسيما حين يهطل المطر غزيراً، فتدلف تلك السقوف الطينية، ولا تترك مكاناً للأطفال ينامون فيه.»ص137

بنية الرواية:

تتوزع بنية الرّواية على ثلاثة أقسام، جاءت بعنوان» دفاتر الزفتية»، فالدفتر الأول خصص لأيام جولانية، والدفتر الثاني، يوميات الزفتية، والدفتر الثالث» مازال اسمها القنيطرة» سفر الحرب.

وفي العودة إلى البداية حيث الدفتر الأول، الذي وزع إلى عدّة فصول، لكلّ فصل عنوان ينفرد به. فالرّواية بدفترها الأول، بدأ حدثها بانتظار إشارة الانطلاق لأناس نزحوا عن الجولان، القنيطرة بالتحديد، قبل سنوات باتجاه ذلك المكان، وقد رصد الكاتب الذي تنصّب مهمة السرد، حالات شخصياته النفسية، واستعداداتهم للعودة، و» الجميع في تهيؤ يمسحون العرق عن جباههم، بعضهم يهوّي بكرتونة في يده، آخرون لا يعبؤون بشيء قدر تلهفهم للوصول إلى مدينتهم المحررة.»ص13

وسط ذلك يتذكر الكاتب /الرّاوي، قمراً أسمر في الزفتية، ثم ينتقل إلى وصف الطريق إلى القنيطرة، حيث يتعرّف العائدون إلى بعضهم، ويسألون عن الأحوال والأوضاع. خلال ذلك تسترجع بعض الشخصيات الزمن قبل احتلال الجولان، وتتمّ المقارنة قبل وبعد.

ثم يقطع الكاتب ليسرد بضمير المتكلم، وتجيء الكتابة بخط مائل قليلاً، شكلاً من أشكال المغايرة، يتحدّث فيه عن مشاهداته من خراب ودمار، وعن شخصيات النصّ من وجهة نظره، ثم عن عشقه لنجاة فتاة الزفتية، والعائد برفقتها مع العائدين. «كانت الطريق طويلة ومرهقة، بسبب الازدحام وكثافة السيارات من كلّ الأنواع، حتى إذا ما وصلت إلى مدينة القنيطرة، وتقدّمت مني نجاة أحسست بفرح غامر.»ص33

ثم يعود الكاتب إلى فصل بعنوان «جمر الذاكرة» وهو مادة أغلبها توثيقية ليؤكد صورة العدوان الذي حصل عام 67، إذ لا ضرورة لأن تجيء تلك المادة بهذا الشكل التقريري. وعودة الكاتب مرّة أخرى إلى بعض الشخصيات ووصف طريقها إلى القنيطرة مثل بشرى ووالدها أبي معروف، وآخرين ممن يرصد مشاهداتهم وذكرياتهم من جديد، والتي كان مسرحها أرض القنيطرة.

ويستمرّ الكاتب بفصلٍ جديد، وإن لم يأت فيه بجديد، بيد أنه نهار آخر يمتد، حيث يغنيه بذكرياته، وبأغانٍ لمطربي تلك الحقبة، مكثراً الحديث عن شخصية الدكتور حلمي بجمل إخبارية إذ يقول:« له الكثير من القصائد الاجتماعية والوجدانية الذاتية، والإنسانية المعبّرة عن موهبة شعرية أصيلة كانت ستتضاعف بالتأكيد لو قدر له أن يعيش أكثر من 35عاماً.»ص78

ويمضي الكاتب بإخبارنا كلّ شيء عن شخصيته، وذهابها إلى القدس حيث موطنها الأصلي، ثم يتطرّق إلى سيرته الذاتية حيث

طفولته، وصباه وأيامه في الزفتية، وذكرياته مع صديقه جهاد، مستشهداً بأشعار وأغان. ثم العودة بعدئذ إلى شخصياته التي ليس لها عمل سوى الذكريات التي تحضر دائماً وقد أكثر من المادة التوثيقية في صفحات ليست بقليلة من ص93 وحتى ص107.

الدفتر الثاني لا يختلف عن الدفتر السابق، يتناول فيه أياماً عاشها النازحون في الزفتية، فيسرد ذكرياتهم، ويصف المكان وصعوبة العيش فيه، والشخصيات وتداعيات الكاتب/الراوي، وعشقه لنجاة من جديد، التي تخرج من بيتها، وهو يراقبها من نافذته المطلة على الطريق.ص124.

الدفتر الثالث والمعنون ب» مازال اسمها القنيطرة» سفر الحرب. يبدؤه الكاتب بأغنية لمصطفى نصري، ثم يسرد من جديد طريق العودة إلى القنيطرة –بدأ الرواية بذلك- فيصف كلّ شيء «الأشجار والمساكن على اليمين، بقايا أعتدة حربية مدمّرة، عشب محروق، إنها رائحة المعركة»ص199وتدخل المادة التوثيقية الجاهزة من جديد، فتقتل ذلك الوصف، تأتي كتقرير يُحشر بين السطور إذ يقول:» تتسع مدينة القنيطرة لتشمل الوطن كله، فتعمُّ الفرحة أرجاء سورية من أقصاها إلى أقصاها بتحريرها، وانسحاب المحتل الإسرائيلي عنها.»ص200وتكثر في الدّفتر الثالث العبارات المسبقة الصنع، فثمّة تقرير جاهز عن أحداث الحرب:

« بدأت قواتنا هجومها الساعة 14من يوم السبت 10رمضان 1393هجرية الموافق 6تشرين الأول عام 1973 ميلادية بقصف

جوي شاركت فيه حوالي 100 طائرة وتمهيد مدفعي ..»ص204

وحرب الاستنزاف:» مع استمرار حرب الاستنزاف، تلك الحرب التي رفضنا فيها الاستسلام إلى واقع الحال، فحاول مقاتلونا خرق العدو في جيب الجولان بالقطاع الشمالي إلى جحيم يدمّر آلياته العسكرية ..»ص220

وتغزر التقارير، ويستعين الكاتب لتسويغها باستقدامه دفترا ُللأستاذ عامر، يأتي به النقيب ناجي، فيحاول أن يعرض ما فيه، وما فيه مادة توثيقية تملأ سطوره. ويختتم الدفتر الثالث بفصل يحمل عنوان «حتى نلتقي فيخبرنا عن يوم السادس والعشرين من شهر حزيران، عام أربعة وسبعين وتسعمائة وألف، حين تهاطلت كما ندف الثلج أو زهر الياسمين الأبيض حبات الأرز، التي استقبل بها المواطنون قائد حرب التحرير الفريق حافظ الأسد رئيس الجمهورية ....»ص232

ثم يلحق ذلك بيان رسمي يوضح مآل الشخصيات. كعودة الدكتور عزمي إلى بيته في القنيطرة، ولقائه بزوجته مريم وابنه الوحيد حازم. ومحاولة نصر عبور الشارع بين جموع الناس وحديث الرقيب أول طلعة لزوجته الشامية هدى، ثم يعود إلى مريم التي تحتضن زوجها الذي فكّ أسره بعد أن أضرب عن الطعام.

وكذلك نهاية الشيخ جاسم، الذي لم يستطع أن يأخذ بثأره من ابنة عمه نجمة وزوجها عامر، لأنهما ماتا. بعدئذ نقف عند الأمل الطفل حازم الذي حمل العلم السوري وراح يركض به، حتى هبّت

عاصفة قوية دفعته إلى أرض مملوءة بالألغام، إلا أنه ظلّ ماضياً فيها دون أن يستجيب لنداء عايد. وهي خاتمة مفتوحة يستطيع القارئ أن يؤول كما يريد، فثمّة رغبة من الكاتب لأن يكتمل النهار.

في «أبعد من نهار» يرصد الكاتب تحوّلاً كبيراً، أو بالأحرى تحولين كبيرين في حياة مجموعة من البشر، أو مجتمع ما. والتحولان هما :احتلال القنيطرة من قبل العدو، ونزوح أهلها عنها، إلى حارة فقيرة التصقت بالعاصمة دمشق تدعى الزفتية. والتحول الثاني هو العودة إلى القنيطرة بعد تحريرها .

هذان التحوّلان يشكلان تغييراً كبيراً في حياة الناس، فمن حياة متجذرة في الأرض، هانئة، يسودها الأمان، إلى تشتت وضياع وفقر وحيرة وفراق وانتظار لأناس طواهم القدر ولم يطوهم النسيان .فقد استطاعت الرّواية أن تتعقب هذا اللوبان المرّ. وترصد الآلام والعبرات، كتبتّ محاولة لاستجابة هذا التحوّل البنيوي المجتمعي، وما يضمّ من قيم وثقافة، بل عرفتنا إلى معاناة شعب ولدت قسراً ومن دون مقدمات أدت إلى انقلاب حياتهم رأساً على عقب، فأثر ذلك في وضعهم النفسي، والاجتماعي والاقتصادي، بل في مصيرهم أيضاً. فكبرت تلك البقعة الصغيرة حجماً على الخارطة حتى شملت بقاع سورية كلها، وذلك حين شارك الجميع معاناة هؤلاء الناس، وحملوا همّ دخول العدو إلى أرض عربية، وكذلك في انتقال الفرحة بتحريرها إلى كلّ فرد من أفراد الشعب السوري، فقد التحموا جميعاً في أملٍ لتحرير ما بقي في يد الصهاينة،

فنلمح بذلك انتقال الهمّ الخاص إلى العام، مجسّداً نزعة وطنية للشخصيات التي تجذرت في الأرض، ولم ترغب بغير المكان/المنبت بديلاً.

فهاهي ذي مريم تقول لحظة عودتها وعثورها على بيتها من بين البيوت المتهدمة:» بيتي قطعة من روحي.» وبينما يبقى أبو زهدي على الرّغم من كلّ شيء، في القنيطرة دالاً على صموده قائلاً:» كان الإسرائيليون دوماً يسعون إلى جعلنا نيأس حتى نرحل عن مدينة القنيطرة، لكننا صمدنا بمساعدة الصليب الأحمر إضافة إلى رسائل كانت تصلنا من العاصمة دمشق تحضّنا على البقاء.»ص52

يلاحظ القارئ جلياً ذلك النزوع نحو الوطن عند باقي الشخصيات الرئيسة والثانوية في النص الروائي، مثل الكاتب/الراوي، مريم وزوجها الدكتور عزمي وابنها الصغير الذي تعلن تصرفاته الطفولية عشقاً عفوياً للتراب والأشجار، وكذلك عايد وأمه التي دخلت مقبرة الشهداء ثم اختفت فيها فتخيلها ابنها:» تنزرع على سفح رابية قريبة، قدماها تنغرسان في الأرض، ثم ترفع يديها، فإذا هما أغصان شجرة مورقة، تعشش بين أغصانها العصافير.»ص240

في الرّواية يحاول الكاتب أن يصوغ عمله السردي بشكل مغاير، وذلك باستخدامه أسلوب التنويع في السّرد، فقد انتقل من صيغة الغائب إلى صيغة المتكلم، معتمداً قفزات زمنية عديدة، وأسلوب التقديم والتأخير. ولعلّ هذه الأداة تبعث ضوءً جمالياً،

فالانتقال من الرّاهن إلى طفولة الكاتب، ثم العودة إلى الحاضر له وللشخصيات الأخرى، وأيضاً تقسيم النصّ إلى فصول، لكلّ فصل عنوان ومقدمة، إما أن تكون شعرية، وإما أغنية لمطرب أو مطربة، أو حكمة تنمّ على مغزى، وتلك القصائد التي تتخلل في النصّ والمواويل من الموروث الشعبي، والعبارات العامية المفعمة بالدلالة، والتي تعبّر عن طريقة تفكير هؤلاء الناس، وتدلّ على طريقة حياتهم الصعبة التي عاشوها في الزفتية، وبينت وعيهم العفوي بها وبما آلوا إليه، كلّ هذا أدى إلى مزج لا فت، جميل في السرد.

بهذا التنوع بالطرح يحاول الكاتب اختراق السرد التقليدي بل تجاوزه، على الرّغم من الفكرة المطروقة، والتي تناولها الكتاب بكثرة، بغض النظر عمن أحسن توظيفها أو لا. ولكن ما أثقل العمل تلك التقارير التي جاءت دون تحويل لها، إذ بقيت مادة أولية ما استحالت إلى كولاج كما تسمى، حيث تدخل في تكوين جمالي جديد، فلا نتعرف إليها وهي بشكلها القديم، لكن الكاتب لم يقم بفعل ذلك على الرغم من استطاعته لأنه يمتلك لغة جميلة.

والسؤال: كيف يحوّل الكاتب الوثيقة الواقعية إلى كتابة تخيلية، وبشكلٍ فنيّ؟ وكيف ينأى الكاتب في سرده عن مجرى كتابته الصحفية، ويؤرثها إبداعاً؟

ومهما يكن «فأبعد من نهار» رواية مفعمة بالحبّ للوطن وللمرأة والطفولة المفتقدة، و فيها رغبة قوية إلى التجذر، والحلم الأكيد لأنْ يكتمل النهار.

ونترك للقارئ هذه المرّة أن يحاول وضع الكاتب/شهريار على درجات الزقورة.

الرّوائي الفلسطيني حسن حميد

«مدينة الله»

سيرةُ أمكنة تثيبُ وتعاقبُ

هذه سيرتها المنمقة بالعبق، وذا عقابها.

فهيّئ الزاد لرحلة طويلة طويلة، قد لا ترغب البتة في أن تؤوب منها.

ودعها إذن تسلمك إلى إغواءات لا حصر لها، لتتمسك بها، فلا تستطيع الإفلات منها أبداً إلا.. بالقهر . فعلام القهر؟!

أهو العقاب المنتظر، أم ثمّة عقاب من نوع آخر؟ .

من الزيارة الأولى إليها، سوف تفتن بكلّ شيء فيها، ببخورها وروائحها، وامتداداتها، وأسرارها وخباياها، تقدّم أساطير وتاريخاً ومعتقدات، وما ظهر منها وما غمض.

فلا يستطيع – الزائر أو القارئ- أن يغادرها، ليصبح أسيراً بها، شاء أم أبى، لأنه يشعر أنّ نهاره بها قد اكتمل، وروحه امتلأت .وعلى الرّغم من امتلائها فإنها تبدي عطشاً، فيعاود الزائر سيرته الأولى، يغبّ منها ولا يرتوي .

فهل هذا ثواب أم عقاب؟

« مدينة الله » المدينة التي أسرت الكاتب، وأغوته لأن يكتب عنها حسن حميد صفحات ليست قليلة، هي مدينة تغويك أيضاً لتدخلها، ثم تغلق عليك بمفتاحها السحري، فما عاد من دخلها يفكر إلا بالعيش فيها على الرغم من جرعات الألم التي ستأتي إذ لا بد من الألم. وهذا ما حدث لأبطال الرواية : فلاديمير وجو وسيلفا و.. آخرين .الذين شربوا من مائها فما استطاعوا فراقها .فمن أيّ نبع شربوا؟

بل أيّ ماء يكون ماؤها؟ ليجعل بطلها السيد فلاديمير يكتب لأستاذه إيفان :

«أذكر أنك قلت لي، ستدهش، وتصاب بسحر المكان ومغناطيسيته حالما تصل إليه، وهذا ما حدث فعلاً، فأي مكان خرافي هذا الذي أراه.»ص11

والسؤال، ما الذي دفع الشخصيات الأجنبية أن تجيء إلى مدينة الله.

فجو الإيرلندي يقول:» جئت إلى هنا من أجل أن أقضي أسبوعاً، أو أسبوعين في القدس، وأعود إلى دبلن، فلدي أعمالي ومشاغلي ...

ولكن ما إن وصلت إلى هنا حتى أحسست أن أعمالي ومشاغلي صارت هنا ..

لم يكن في الأمر غواية، ولا غيبوبة، وإنما كان سحراً، فأنا لا أدري حتى ساعتي هذه، من أبقاني هنا، قلبي أو عقلي، وكيف قضيت عمري هنا، أجول في المكان فلا أشبع من رؤيته، وأخالط الناس فلا أرتوي من محبتهم.»ص20

و«مدينة الله» التي يدرك القارئ على الفور أنها القدس، إذ سميت كذلك « لأنها ليست لدين بعينه، وليست لبشر بعينهم، إنها مدينة ممدودة على كف الله.»ص368

فهذه المدينة تأسرك تماماً من خلال وصف الكاتب لها على لسان الشخصية المحورية التي ستتعرف إليها، وذلك عبر نصّ روائيّ جيء بشكل مغاير تماماً.

ربما تتذكر على الفور رواية «أورهان باموق» وروايته « الكتاب الأسود، والتي يُظهر فيها مدينته «اسطنبول» فيصف شوارعها وطرقها وماضيها، وحاضرها، وأناسها وأزياءها، حيث يقوم بكشف عوالم المدينة السرية، يرسم بقدرة فائقة ومدهشة كلّ شيء فيها من خلال محام يبحث عن زوجته المفقودة، فيأخذ عبر سرده، القارئ إلى مدينة ساحرة تتمنى لو كنت فيها .

بيد أنّ حسن حميد قدّم مدينته بشكل مختلف، فمن المعروف أن بعض الروائيين استخدموا الرّسائل في النصّ السردي، وعلى شكل يسير يسهم في إيصال ما يودّون قوله، لكن أن تكتب رواية كلها، ليست أية رواية، إنما رواية طويلة طويلة، يزيد عدد صفحاتها

على الأربعمائة وخمسين صفحة، على شكل رسائل ترسل من طرف واحد، حيث لا جوابات تأتي من المرسل إليه، فهذا أسلوب جديد، مبتكر، يعدُّ كسراً لقوالب اعتدناها في الرواية التقليدية، و خروجاً على المألوف، كون القارئ لا يشعر بالملل، بل يستحيل النصّ بين يديه إلى بساط ريح سحري، ينتقل به من مكان إلى آخر، أمكنة متعددة تجيء إليه، عذراً يذهب إليها، أمكنة لا تشبه أية أمكنة في الكون، وإنما هي معطرة بالقداسة، والأعطيات، والقرابين والعذابات، يمشي فيها، يتابع خطوات سيدنا على درب الآلام الذي مشاه، فيقبل مواقع ركعاته، فيحسّ بثقل الصليب وقد أدمى كاهله، ثم يمضي إلى كنيسة القيامة فيتعرف إلى كلّ شبر فيها.. كنيسة هيلانة والمغارة التي أخفوا فيها صليب المسيح. يعلم كلّ شيء في هذه الأمكنة، فهل يوجد مثلها في بقاع أخرى؟ .

كل ذلك يمكن الحصول عليه كقارئ، عبر وصف سلس متدفق، أراد الكاتب أن يكون على لسان زائر روسي يزور القدس وأطرافها، فيصفها من وجهة نظره فقط، وعبر رسائل متلاحقة، لأستاذه الذي زارها قبلاً.

باستثناء مقدمة صغيرة يعتمدها الكاتب كإشارة لابدّ منها برأي الكاتب، إذ تعدّ عتبة مهمّة لأنها تضم إيضاحاً مقصوداً، ففيها توجيه يقود القارئ إلى فهم شامل ودقيق في النصّ الروائي. وبرأينا أن الكاتب أراد أن يبين حياديته، وأن الرسائل التي حبرها فلاديمير الروسي كانت بحوزة السيدة وديعة عميخاي الموظفة

في البريد، والتي كانت تكدّسها، ثم بعد سنوات تزور الناشر في مكتبه في بيت الشرق، في القدس، وتقدّمها له راغبة أن يوصلها إلى أصحابها، سواء المرسل إليه أو المرسل، لأن معارفها إن عرفوا ما فيها لن يرسلوها، بل سيحرقونها وقد برر الكاتب لها هذا الفعل بأنها تريد :» الذهاب إلى الجنة، أريد أن أكفر عن ذنبي باحتجازي لها وقتاً طويلاً.»ص8

والسيدة عميخاي تضع الرسائل في يد الناشر، لأنها ستودع الحياة، إذ إنها مصابة بمرض خطير، فارتأى هو أن ينشرها بعدما قنط من العثور على المعنيين بها، وهم الشخصيات الرئيسة التي ذكرت في رسائل فلاديمير، كالمرسل إليه إيفان، والحوذي جو الإيرلندي، وسيلفا صديقة فلاديمير، والتي تعمل في السجون، ومؤجرة المنزل أم أهارون.

غياب كل هؤلاء جعله يندفع في نشر الرسائل دون تحريف أو تزوير باستثناء رفع الأرقام المتسلسلة عن الرسائل .

ونمضي مع الرسائل حيث..

تغويك كما الشخصيات الأمكنةُ، تأخذك انتباهة إلى ألق يشبّ في كلّ مكان يمرّ بك، تنثال عليك نداوة مثل شال الحرير .هذا ليس بسحر يدوخك فحسب كما اعترف فلاديمير، وإنما هو إغواء وافتتان . تعتريك غيبوبة جرّاء افتتانك بالأمكنة، تطويك كالبساط على حدّ قول الكاتب، وتطرح بك إلى النائيات.

فرواية مدينة الله، تزخر بالحضور المكاني كما أسلفنا، يظهره الكاتب ثراً وغنياً وكثيفاً ومتأججاً. فمن العنوان تلمس ذلك الحضور، ثم يدفعك معه إلى الأمام، من سطر إلى آخر، ليريك كلّ شيء في القدس وما يحيط بها، ولا يسعك إلا أن تكون متفرجاً منفعلاً لما ترى، فلا يترك الراوي فلاديمير شيئاً دون أن يذكره، أو يجعلنا نشم رائحته، كالحارات والبيوت والشرفات والساحات والأبنية، والأشجار، والصباحات والمساءات والناس والعربات والدراويش، والثياب المطرزة، والنساء، حتى لا ينسى طعم ريقهن الذي صار حلواً بسبب أكل الأمهات حين يحملن بالإناث قرون الخروب.

ويقودك إلى نبعة سلوان المخبأة بين أشجار الطيون والغار، وكنيسة هيلانة، وكنيسة القيامة، وبيت لحم، وأريحا، والخليل، ومخيم أبي العبد، ومخيم شعفاط، ومستوطنة جعفات شاؤول والحي الأرمني، وساحة مسجد الأقصى، والأسواق والسجون، وما يحصل في داخلها،

«فتشعر بأنك كائن أثيري تمشي وراء حواسك مندفعاً تماماً مثلما تمشي الأنهار في مجاريها هبوطاً نحو مصباتها الدانية.» ص14

في «مدينة الله» « تلمس الحياة، أو الوجه الناصع والمشرق لها. والكاتب أبرز هذا الوجه بإلحاح شديد، والذي يشبه الضوء في المرايا، حيث تغشى العيون من الانبهار لما تكون عليه من مدينة

مستثناة، مطعّمة بالأسطورة وبالسحر والصلوات والأعطيات، مباركة بخطوات مقدس مرّ بها وأعلن صوتها، وقد جعلها الكاتب بسرده كتاباً يقرأ في كلّ وقت مؤكداً ما قال د.ه لورنس عن الرواية : إنها كتاب الحياة المشرق والوحيد، أما الكتب مجتمعة، فليست هي الحياة إنها مجرد ارتعاش في الأثير، ولكن الرّواية بوصفها رعشة يمكن أن تجعل الإنسان يرتعش، ولهذا فهي تستطيع أن تفعل أكثر مما يفعله الشعر والفلسفة والعلم، أو أي كتاب آخر له رعشة.»

فالكاتب يبرز الوجه الناصع لها على لسان الروسي فلاديمير المغوي بسحرها، باستثناء ما يزعج وهو وجود البغال السمينة فيها، هؤلاء الذين يخرّبون ما فيها، ويشوهون كلّ جميل ف:» فلاديمير يكاد قلبه يرتجف كما عينه حين رأى حوافر البغال تقتل طيور الدّجاج والحمام، وتفسد الأطعمة.»ص32

حيث يعرّي الكاتب الوجه الآخر، فيكشف وضع السجون والسجناء، وكم من مشهد تعذيب يقترفه البغالة؟ وكم من ممارسات عجيبة يمارسونها في السّجن من قتل وسلق وقطع أطراف وكسر الفخار فوق الرؤوس والصدور والركب، إن الفخار عندهم لعنة.»ص370

تكشف الرّواية ظلم الإسرائيليين للفلسطينيين، سواء أكانوا مسلمين أو مسيحيين أو أناس متعاطفين معهم، فعليهم يقع الحيف لا محال.

وتبين سياسة هؤلاء الذين أسماهم البغالة، وما يبدون من جور وقتل ووحشية وتعرّي خفاياهم وادعاءاتهم التي يفترونها، وذلك بأن التاريخ يؤكد أنّ لهم الأحقية في فلسطين، وأنهم وجدوا ليقتلوا الفلسطينيين، ويرتفعوا درجات عند الرّب. وكذلك تبين رأي وآمال الفلسطينيين وتؤكد جذورهم في الأرض .

والرّواية ليست مهتمة بإبراز الوجهين المتناقضين للمدينة، وإنما هي عمل إبداعي ثرّ بمعلومات تاريخية وأسطورية ودينية. فإضافة إلى الاهتمام بالأمكنة وتاريخها، تتعرف إلى أخبار قديمة جرت على مسرحها، كأخبار النبي داود وسليمان، والملك الفارسي كورش إذ أمر بإتيان خشب الأرز إلى يافا، وكيفية بناء الهيكل .وتوضح اعتقادات اليهود التي يعتنقونها كقتلهم الفلسطينيين وتقديمهم قرابين باسم الرّب كي يبارك لهم قوتهم، وكذلك عملية البكاء على الحائط ودسّ أوراق صغيرة في الشقوق التي تعتبر فجوات بين أصابع الذات الإلهية التي تأخذ الأماني والرّجاءات ليلاً.

وكذلك نعطى معلومة قيمة وهي أنّ القدس عبارة عن صخرة واحدة غير مجتزئة، تحمل كلّ البيوت التي حُفر تحتها، قد تكون معلومة أسطورية أو علمية، بيد أنها تبقى مدهشة بأي شكل كانت .

ومن خلال السّرد الأدبي، نتعرف إلى سرّ البلاطتين اللتين ضرب من أجلهما الدليل فرج، الذي يشبه سيزيف في تحمله للعذابات، فأم سعد تكشف للسيد فلاديمير السرّ بناء على طلب

فرج، وتريه المدينة التي حفرها الإسرائيليون تحت مدينة القدس وحين راحوا ينظرون بعدما رفعت البلاطة، كان ثمّة جنود في الأسفل، يحملقون بأعينهم إلى الأعلى، وما هي غير دقائق حتى يقتحم هؤلاء بيت أم سعد باندفاعة لا تخلو من توحش وجلافة، ويهيلون ضرباً على الدليل حتى يفقد وعيه ويصير أشبه بجثة.443

صديقة فلاديمير، وبرأيه، هي ضحية أيضاً يقول:» بتّ على يقين أنها ضحية المكان والوظيفة، والمعتقد.»ص339

باتت ضحية وجودها في السجن، فقد اعترفت لفلاديمير أنها تألم مثلما السجين يتعذب ويتألم، فسألها كيف؟ قالت : كلانا نغرق في بحر الألم، كلانا في فضاء واحد.»ص347

فالمكان حوّلها إلى «امرأة شريرة وحاقدة تعشق أنين المسجونين، والتوجع والاستغاثات والرجاءات.»ص371

والمكان ذاته هو ضحية قراءة ناقصة للتاريخ والكتاب المقدس .لهذا فقد حفروا مدينة تحت الصخور التي تستند إليها البيوت، فولدوا رعباً وخوفاً جراء ما هو مهدد بالانهيار.

وثمّة عديد من الشخصيات قدّمت كأضحيات للمكان الذي صيره الكاتب إلهاً رافلاً بالحضور، والذي دفعها للصلاة له، والبقاء فيه، هو حبهم له، وحب اللغة العربية وافتتانهم بها. حيث يعترف كلّ واحد بذلك، هذا الحبّ الذي ارتقى إلى مستوى العشق، بل العبادة.

فهل يسوغ هذا العشق للشخصيات الوافدة إلى المكان بأن يجعلها الكاتب تصفه وكأنها خرجت من رحمه؟ !

بمعنى أنّ الوصف الرائع في شاعرية لا حدود لها، الذي جاء على لسان فلاديمير، ومن ثمّ التغني بالمدينة، لا يقنعك تماماً بأنه لرجل روسي فتنته اللغة، ثم فتنه المكان، فراح يصفه لأستاذه من خلال رسائله.

ولذا، لم يغب عنا الكاتب البتة ! كنا نلمح حسن حميد في السطور المحبّرة! بين الجمل، بين الكلمات، بين الحروف. لا يمكننا عزله عنها، ففيها رائحة عشقه لفلسطين – أين عشق فلاديمير من عشق الكاتب الفلسطيني للقدس؟ !- الحاضرة أبداً في منجزه الأدبي، وكذلك نلمس أسلوبه السردي، وقفزاته بين العبارات التي يصعب الفصل فيها بين الرواح والمجيء، الصعود والهبوط، بين ما هو واقعي ومتخيل، ومهما نوّع الكاتب بالشخصيات، أنثوية ذكورية، روسية، أرمنية، يهودية، عربية، نلمس ذلك التطابق بينها وبين مبدعها.

وكما للمكان المجسّد في صفحات «مدينة الله» جماليات وقدسية وعطاءات جمّة، فثمّة ضحايا له، أبرزها الكاتب، قرابين تقدّم من أجل بقائه.

فالفلسطينيون يقدّمون كلّ يوم قرابين أضحيات، يجور عليهم البغالة، ويتحملون ذلك لئلا يفنى المكان. وفلاديمير الذي أغواه

المكان وسحره بالبقاء، قد دفع ثمن ذلك الافتتان سجناً لا يدري لم؟ « لقد صرت سجيناً، لماذا؟ لا أدري، كنت نائماً حين اقتحم نفر من البغالة باب غرفتي، كانت ضجة نعالهم قد تكاثرت وتطاولت أمام الباب، وقرعهم كاد يكسر الباب، اقتادوني ودونما كلمة واحدة.!»ص340

في « مدينة الله» ثمّة متناقضات عديدة اشتغل عليها الكاتب، حتى من الممكن أن نسم الرواية برواية المتناقضات، فهو ينتقل من المفرح إلى المبكي، من الظلم إلى السماحة، من الحب إلى الكره، من الوفاء إلى الخيانة، من الرغبة إلى الانطفاء .

فالروسي فلاديمير ظل يكتب رسائله إلى إيفان راغباً أن يكاتبه في كل رسالة، إذ يختمها بعبارة ترج، وفي آخر رسالة يتوسل إليه ألا يفعلها لأن السجن لا عناوين له. فبعد الأمل في مكاتبته يدبّ اليأس في نفسه وينطفئ الرجاء.

في كلّ هذه المتناقضات تجد الكاتب قد انقلب إلى فنان مبدع، يرسم موقفه الفكري بالكلمات الأنيقة المتألقة، المشربة بألف لون ولون. فيسحرك تدفقه المجنح الذي يعانق الأرحب.

ففي الرّواية، تحس أنك أمام طاقة لغوية مدهشة، تأتي بك من بعيد، لتروح بك إلى البعيد، فاتحة كلّ فضاءات التخييل، فتتفاعل دون إرادة مع هذا السرد الذي يهبك وعياً جمالياً منفتحاً على إنتاج دلالي، وإنتاج قيم جمالية، متوالدة، وذلك باستخدام الكاتب لغة شعرية ذات طاقة مدهشة،

وحسن حميد، حسب ما قرأنا له وخبرنا منجزه الأدبي، يؤمن تماماً أنّ فنه إنما يكون قوامه تلك اللغة التي تلاقحت فيها لغتان، لغة الشعر ولغة السّرد، لهذا ففي كلّ منجز له تحسّ بنفسك أنك أمام لوحة فنية، تحتمل تأويلات القراءة لما تحمل من أحاسيس فياضة وأبعاد نفسية وجمالية.

لهذا فإن بإمكان أيّ قارئ يودُّ الكتابة عنها، أن يأخذ ما يودّ قوله من النصّ ذاته، أن ينهل من عبارات الكاتب في نصّه، وأن ينطلق من أفكاره، حيث لا عناء سيلاقي، لأنه سيكون على مقربة شديدة من غيبوبة الافتتان، وقريب من غواية المكان، وغواية اللغة.. سيشعر بهالات من الفتنة تحيط به، سخّرها حسن حميد لتكون للقدس، وليس لسواها.

الرّوائي الأفغاني خالد حسين

«ألفُ شمس ساطعة»

ألف وجع تورّثه الحروب
ألف جرح ترتقه امرأة

ثمّة عبارة قرأناها في غير مرّة تقول:«الإنسان في الإبداع يبدو مشروعاً لا يكتمل.» [15]ولعلّ أدونيس، الشاعر السوري قالها ذات اعتراف.

في روايته الأولى «عدّاء الطائرة الورقية»[16]بدأ الرّوائي الأفغاني خالد حسيني مشروعه الإبداعي، فحفر اسمه في ذاكرة المتلقين أينما كانوا، وبأية لغة يتكلمون بها. وذلك برصده معاناة شعبه وتقفي أثر حزنه، وفتح ملف فجائعه وتتبع أقداره، خاصة في زمن أوقدت الحروب فيه أوجاعاً لا تعدّ ولا تحصى.

فما خزنه الكاتب في داخله من تفاصيل موجعة، استطاع إفراغها بشكلٍ لافت ومبدع من خلال فنه:« فالفنّ ليس استطلاعاً لتفاصيل حياتية، وليس فضولاً حول حياة الآخرين فقط، وإنما هو نوع من التخلص مما يثقل دواخل الفنان، ليحرّر ذاته من الداخل، فيرى الحياة على شكل مفعم بمشاعر ما كانت لتوجد، وما كانت لتحسّ لو لم تكتب..» [17] لهذا أخذ خالد حسيني يكمل مشروع الألم

[15] - كلام البدايات – أدونيس- دار الآداب –بيروت-ط1-1989 ص187
[16] - الرواية الأولى للكاتب الأفغاني خالد حسني-
[17] - الفن والحلم والفعل- جبرا إبراهيم جبرا – المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت-ط2 -1988 ص-17 بتصرف من قبل د. ماجدة حمود في كتابها علاقة النقد بالإبداع ص103

الضاج والمستعر في الصدر، يتابع نثره الجميل، الحزين، الرشيق، المفجع كلّ الأحايين، والمبهج في حين كضوء ينساب فوق ماء ساكنة .

في روايته الثانية» ألف شمس ساطعة»[18] تقمّص خالد حسيني شخصية» سيزيف» وحمل الصخرة من جديد وراح يمضي بها إلى القمّة، بينما وطنه أفغانستان، وخلال ثلاثين عاماً (الزمن الروائي) كانت تسقط حيناً بعد حينٍ إلى الهاوية.

تتألف الرواية من أربعة أجزاء، الجزء الأول يخصّ بطلة النصّ (مريم)والجزء الثاني والثالث تشاركها صنوها (ليلى) أما في الجزء الرابع فتنفرد به (ليلى) حين تُقتل (مريم) لتمضي الأخيرة حيث حياة جديدة تنتظرها، شرنقة تنفتح لتخرج الفراشة مزهوة بالحرية.

الرّواية تسرد أحداث حقبة زمنية، تمتدّ من السبعينيات من القرن الفائت وحتى عام 2003. حيث تستقرئ الشخصية المحورية الثانية(ليلى) في الرواية بصيص أمل، فتعلّم جيلاً صاعداً معنى الحياة، حين تعود من الغربة إلى مسقط رأسها مخلفة وراء ظهرها موتاً مجانياً، وجراحاً مفتوحة، وأقداراً سوداء رقصت كثيراً فوق صدور الناس. بينما سعت خطوات ليلى إلى الأمام لتحتفي بحبها وقد واجه الصعاب واستطاع أن يزهر كزهرة تطلع من بين الصخور. لتترك حنجرتها تغني أنشودة الحلم.

[18] -الرواية الثانية للكاتب خالد حسيني- صدرت الطبعة العربية الأولى عام 2013 عن دار بلومزبري- مؤسسة قطر للنشر- الدوحة- ترجمة إيهاب عبد الحميد.

الأحداث تسرد واقعاً حياتياً لمجتمع يعاني حرباً شرسة، وما يتمخّض عنها من ويلات، وخراب، واضطراب، وحزن يتسرب كأسياخ المطر على الجدران فيعرّيها من الدّفء وقلة الاحتمال، فينزح الكثيرون عن وطنهم راغبين بأرض توفر لهم ما يفتقدونه .

اختار خالد حسيني المرأة في روايته لتكون السهم الذي يطلقه من قوسه، محاولاً القضاء على سرب الآلام الجامح والمتفشي في مجتمعه. استطاع الكاتب أن يُسهم في التئام العديد من الجراح في جسد الوطن، من خلال امرأتين انتشلهما من المجتمع الأفغاني، هما مريم وليلى .شخصيتان محوريتان في النصّ، أولهما مريم، امرأة قيّض لها أن تلتقي بطفلة ذات لقاء في محيط حيٍّ فقير، ثم عملت الأقدار عملها، فالتقتا وارتبطتا بعلاقة غريبة حتى آخر عمرِ كلٍّ منهما. صارتا في بيت واحد، ولزوج واحد هو رشيد، الرّجل الذي تاق لأن يكون له ولد، بيد أنّ المرأتين عجزتا عن تحقيق مراده، ولكنّ ليلى استطاعت دون رغبة منها على فعل ذلك.

أخذت مريم حيّزاً كبيراً من السّرد، راح الكاتب يمدّنا من خلال معاناتها بأحداث جرت في أفغانستان، وبعد مضي وقت يدفع إلينا بشخصية (ليلى) لتأخذ الراية من مريم وتتابع الأحداث حاملة على عاتقها ما تبقى منها، وإن كانت أحداثاً تشي بالانفراج. وتمضي إلى النهاية حيث يشرق أمل.

تبدأ الرواية بمريم وهي طفلة حين سمعت لأوّل مرة أمها» نانا» تقول لها إنها ابنة حرام « حرامي» باللغة الأفغانية. لم تكن كبيرة

بما يكفي لتدرك الظلم، أو الإهانة، لتعي أنّ اللوم يجب أن يقع على من أنجبوا «الحرامي» لا على الحرامي نفسه الذي لم يجنِ ذنباً غير أنه وُلد.

ومن هنا تتوالى الأحداث المفجعة على طفلة خلقت فأقصيت إلى بيت بُني على عجل في طريق مهجورة، لتعيش زمناً مع أمها التي أدركت فظاعة علاقتها مع (جليل)، الرّجل الغني الذي له من النساء ثلاث، بينما (نانا) خادمة في منزله، تلد منه ابنة من خلال علاقة غير شرعية . كان جليل يأتي إليهما كلّ يوم خميس، يجلب معه ما تحتاجان إليه، ويقدّم لابنته هدايا صغيرة، ويعلمها الصيد، يقرأ لها من قصاصات الصحف، ويقدّم بعض المعلومات التاريخية عن أفغانستان.

وذات مرّة وعدها بحضور فيلم بوصفه يملك صالة سينما في البلد، وبما أنها أصبحت في الخامسة عشرة من عمرها صار بإمكانها مشاهدة الفيلم، واتفقا على موعد ومكان محددين. بينما لم تكن تدري أنّ هذا الموعد سيغيّر مسار حياتها، ويفتح جرحاً عميقاً في داخلها. وتغيّب جليل عن اللقاء، انتظرت مريم حتى ملت الانتظار، ركضت إلى المكان فلم تجد والدها، وإنما وجدت سائقه الذي أبقاها خارج القصر ولم يدعها تدخل، فانتظرت طويلاً ولا من آتٍ، فنامت في الظلام، وعندما استيقظت أعادها السائق إلى البيت ففوجئت بأمها وقد انتحرت لأنها مريضة بعلة نفسية، إذ استشعرت وحدة وفقداً لابنتها.

وتتابعت الأحداث المحزنة، حبّات سُبحة بدأت تكرّ، فبعد الليلة الأولى من عيشها في بيت أبيها جليل أخبرها بوجود خطيب لها، فسقط قلبها وامتلأت قهراً إذ كانت تحلم أن تستمر في تعليمها أسوة بشقيقاتها .وكان رشيد الذي يكبرها بثلاثين عاماً، صانع أحذية السياسيين في البلد، يعيش وحيداً في مدينة بعيدة بعدما توفيت زوجته.

في اليوم التالي أعلنهما الملا زوج وزوجة، ركبت معه السيارة بحزن وسكينة، لم تلتفت ولم تنظر قط إلى أبيها الذي لوّح لها بيده، أبيها الذي تواطأ مع زوجاته للتخلص منها، هي التي تعلقت به ولم تر غيره رجلاً في الوجود.

كان رشيد رجلاً فظاً يعاملها بقسوة خاصة وأنهما لم ينسجما أبداً في علاقتهما الزوجية، ولم تستطع مريم أن تنجب له ولداً يقرّب بينهما، لهذا كبر الشقاق بينهما حين خسر رشيد عمله وبات دون مورد، وزادتها الأحداث السياسية اتساعاً وتشظياً إذ التهبت شوارع كابل بالمظاهرات والمتفجرات والمدرعات السوفيتية وأرتال الجيش السوفيتي في كلّ أرجاء أفغانستان .

في الحيّ ذاته الذي تعيش فيه مريم ورشيد، ثمّة طفلة صغيرة تدعى ليلى تشاهد مع والدها وبقية الناس آخر قافلة من قوافل السوفييت تخرج من المدينة، فيما بعد يستشهد أخواها فتنقلب الأمور من سيء إلى أسوأ، وفي كلّ مكان يجري قتال عنيف بين قوات «البشتون» التابعة لأمير الحرب سياف وقوات «الهزاره» التابعة

لحزب «وحدت» وينهمر القصف وتتهدم البيوت والمحال والشوارع والمنازل على رؤوس ساكنيها. وأخذ الناس ينزحون عن المكان ومن بينهم طارق الفتى الذي أحبّ ليلى يقول لها وهما في غرفة المعيشة في منزلها إنه وعائلته سيغادرون أفغانستان برمتها، فيتعانقان دون وعي ويروحان في غيبوبة حبّ.

يرحل طارق بينما تبقى ليلى مع والديها في منزلهما الذي تدمره الحرب بصاروخ، فيُقتل والداها بينما ينقذ جارهم رشيد الفتاة، ينتشلها من تحت الأنقاض وتأخذها مريم لتعيش بينهما فقد باتت وحيدة مشرّدة، يطرح عليها رشيد فكرة الزواج به فتقبل دون تفكير. مما يستدعي التزام مريم الحياد وعدم تقبل ضرة لها؛ ولكن بعد أن تلد ليلى ابنتها تنحرف إبرة البوصلة وتحنو مريم على الطفلتين الوليدة وأمها الصغيرة ويصبح الطريقان طريقاً واحداً ترسمه الأقدار.

فبعد وقت يضغط رشيد على ليلى كلما نظر إلى الوليدة ورآها لا تشبهه في شيء، وإنما تشبه الفتى طارقاً فيغتاظ ويضربها بقسوة وتكرّ سبحة العنف والضرب والإهانات:» بينما انهمرت طلبات رشيد وأحكامه عليهما مثلما تنهمر الصواريخ على كابل.» ص287

فتخطط المرأتان للخلاص منه خاصة وأنّ الظروف تزداد سوءاً وفقراً وبشاعة في ظلّ حكم الطالبان. لكن أحكام الدولة الإسلامية التي حكمت أفغانستان ونظفتها من قوانين الحقبة الشيوعية قد ألقت القبض على المرأتين المسافرتين دون مُحْرم لهما. وعادتا إلى

منزلهما حيث رشيد جرجر ليلى:» انتزع شعراً من فروة رأس ليلى، ودمعت عيناها من الألم، رأت قدمه تركل باب غرفة مريم فتفتحه، رأت عزيزة تطير وتسقط على الفراش..»ص346بينما في الخارج يتبدى ظلم أشرس، ويتبدى عنف أقوى إذ كان رجال طالبان:» حملوا الفؤوس، اجتاحوا متحف كابل المتهالك وحطموا التماثيل التي تعود إلى ما قبل الإسلام تلك التي لم ينهبها المجاهدون..»ص360

في خضم حرب مستمرة ومتوالدة لمآس ونكبات وفتح جراح، تستعد ليلى للولادة لتستقبل ألماً مبرحاً حيث يفتح بطنها دون تخدير فتلد «زلماي» ابناً لرشيد ولتستعد من جديد لقافلة من الآلام والأوجاع..

في خريف 1999تبدأ مرحلة أسوأ من كلّ المراحل على المجتمع الأفغاني، إذ تشارك الطبيعة بحممها، فترسل قحطاً فظيعاً ليزيد من عذابات البشر :» راح المزارعون يهجرون أراضيهم الجرداء، يبيعون أمتعتهم ويهيمون من قرية إلى أخرى بحثاً عن الماء..»ص378 وقد أثر ذلك على عائلة ليلى فيدفع رشيد ابنتها (عزيزة) إلى الشارع لتشحذ، بينما ترفض ليلى ذلك، وتدخل في دوامة القهر والعنف من جديد يضاف إلى ذلك ما تمرّ به البلد من اضطراب وجوع وتشرّد، وحين أطبق رشيد كفيه على رقبتها ذات ليلة يريد خنقها لأن ابنها (زلماي) وشى إليه بما رآه، أن أمه التقت في البيت برجل يدعى (طارق) فتهرول مريم لإنقاذها ولكنها لا تستطيع لقوة هيجانه وغضبه ف:» نشبت مريم أظافرها فيه،

ضربت صدره، ألقت بنفسها عليه جاهدت لكي تفكّ أصابعه عن رقبة ليلى، عضته، لكن الأصابع ظلت ملتفة بإحكام حول قصبة ليلى الهوائية، ورأت مريم أنه ينوي إكمال الأمر على النهاية.»ص451

خلال خروج مريم من الغرفة وركضها إلى السقيفة، مرّ شريط الألم يبرز أحداث سبعة وعشرين عاماً من الزواج، كلها سنوات عجاف مع هذا الرّجل الذي يريد أن يرتكب جرماً فظيعاً بحقّ ليلى، وتقبض بسرعة على الجاروف لتهرول به حيث رشيد يكاد يخرج أنفاس ليلى الأخيرة من صدرها، وتلقي به على صدغه. وحين استدار إليها والدم يرعف نظرت فقرأت :» غطرسته وعنفه الدائمين مع وضاعته وميله الدائم للتفتيش عن العيوب.» ص452فرفعت الجاروف إلى أعلى، أعلى ما تستطيع لتهوي به من جديد على رأسه :» بينما تفعل ذلك خطر ببالها أنّ تلك هي المرّة الأولى التي تقرّر فيها بنفسها مسار حياتها .»ص453

وتنتهي مريم إذ اختارت حياة جديدة، إلى السجن فيُحكم عليها بالإعدام من قبل طالبان، بينما تكمل ليلى حياتها مع طارق برفقة ولديها في «مري» .

وتحلم ليلى بالعودة إلى كابل، إلى الأرض التي ولدت فيها وعاشت، و قتل والداها وشقيقاها فوق ترابها، على الرغم من أن دخان القنابل لم يبدأ بالانقشاع إلا أخيراً لكنها ستعود لأنّ :» لا يستطيع المرء أن يُحصي الأقمار التي ترتعش في أسقفها، ولا ألف الشمس الساطعة التي تختبئ خلف جدرانها..» ص503

لا شكّ أنّ الحرب لها أصابع شيطانية خرّبت طرق أفغانستان التي تصل بين كابل وهرات وقندهار، والعائد لابدّ له من أنّ يمرّ بدول مجاورة حتى يعود إلى كابل، ومع أنّ الطريق ستغدو طويلة وقد تكون شاقة، بيد أنها مفتوحة أمام أحلام ليلى وخطواتها . فالحروب حين تندلع في أيّ مكان تحدث فيه خراباً وقسوة وقتلاً ودماً راعفاً، مما يؤثر ذلك وبشكل كبير على الأوضاع في المجتمع، خاصة الوضع الاجتماعي منها، فهي تورث فقراً يحتاج أعماراً ليرمم جرحه، وعنفاً وتوتراً وريبة بين الأفراد، وفقداناً لأشخاص لا يستطيع الزمن أن يغيبهم مهما امتد وقسا.

في الرّواية كلّ ذلك يظهر جلياً. تنوء به شخصية مريم ردحاً من الزمن ثمّ شخصية ليلى- كونها أصغر سناً من الأولى - فالخسارات كثيرة لا تعدّ، والعنف الأسروي طاغ بحقهما. تلقتا قسوة لا تحتمل، وحاولتا أن ترتقا جراحاً عميقة.

فهل الحروب طاحونة تولد كلّ هذا؟

وهل الضياع والقلق والفقر يجعل ضعاف النفوس والإرادة — رشيد- يقسون على الآخرين تفريغاً لاحتقانهم؟

اختار خالد حسيني في روايته «ألف شمس ساطعة» المرأة لتتحمل ويلات الحروب وظلم الزوج الضائع والحائر، وقهر المجتمع المنزلق نحو الانحدار، وتبقى صامدة قوية كجبهة مقاومة.

والسؤال هنا: لماذا اختارها لترقى بالمعاناة، بينما صوّر الرّجل سلبياً، قاسياً، ضجراً، معاقاً وإن أبدى قليلاً من حبّ في لحظات ما كشخصية طارق وجليل والملا فضل الله..

ألأنّ المرأة قادرة أن ترتق ألف جرح مفتوح وتمتص الألم بصمت أكثر مما ينبغي؟ !ألف جرح قدرت الحروب أن تفتحه في جسد المجتمع، وتترك الجراح نازفة.

ألأنّ المرأة في نظره أصلب من الرّجل في مواجهة عالم مفعم بالعنف والقهر والتشدد، عالم يشهد تحولات سياسية واجتماعية مضطربة؟

لقد صمدت أمام كلّ هذه الأحداث واجهتها، عاركتها تمرّدت على الواقع، على القدر، واستطاعت إلى حدّ ما أن يثمر تمرّدها، واختارت بالرّغم من كلّ القيود والأحكام الصارمة أن ترسم طريقاً نحو النور، بحفرها كوّة في جدار سميك لترى الشمس من خلالها .مريم استطاعت أن تقتل رشيداً لتدع ليلى تعيش حياة مغايرة حرّة، واستطاعت أن تعيش حبّها القديم وتصمد أمام أعتى الرياح.

لم تكن الظروف القاسية السوداء التي واجهتها المرأة في الرواية متأتية من نظام بطريركي لتخترقه وتتمرد عليه فحسب، وإنما كان أيضاً من مجتمع فقير يرزح تحت حرب وقحط وعوز، ومن وطن قيّض له أن يعاني نزاعاً سياسياً تأرجح بين كفتي حقبة شيوعية وظهور المجاهدين وأمراء الحرب، ثم وقع في قبضة حكم

طالبان المتشدد الذي يعود بكلّ شيء إلى الوراء مئات السنين، بل إنه دمّر ما كان الزمن قد تفاخر به كتمثالي« بوذا» اللذين نسفتهما جماعة طالبان بدم بارد مع هتاف « الله أكبر» .

ليس أقسى من أحداث رواها الكاتب، فوقفنا حيال ألمها بإغماءات متلاحقة، كلحظة عودة مريم إلى أمها بعدما خطت أوّل خطوة صوب الحلم المنشود، تعود خائبة لترى أمها منتحرة، وبعدها زواجها قسراً من رشيد وإذلاله لها وعيشها معه في فقر وعزلة وقهر. ولعلّ مشهد القصاص منها يجعل القارئ يصل ذروة الألم فثمة امرأة ستغادر هذا العالم بطلقة فقط لأنها أنقذت روحاً من قاتل ظالم ومستبد، امرأة أحبّت وأُحبت وصبرت، وتحمّلت نكئ مئات الجراح في جسدها :» أمرها الرّجل الذي يسير خلفها أن تتوقف، توقفت مريم، عبر فتحات شبكة البرقع رأت ظلّ ذراعيه يرفعان ظلّ بندقيته الكلاشنكوف. تمنّت مريم الكثير في تلك اللحظات الأخيرة، لكن وهي تغمض عينيها لم تعد تشعر بالندم ..»ص 479

بينما ليلى التي ولدت في ليلة الثورة في نيسان عام 1978حيث جرى انقلاب وتمّ طرد والدها كمعلم ثم استشهاد أخويها بعد اندلاع الحرب وموت والديها تحت الأنقاض وتشردها وحملها وهي طفلة، ثم زواجها من رجل فظ يكبرها بعقود. ولعل أصعب المشاهد حين يريد المقهور النازح أن يلملم ذكرياته من المكان الذي سيغادره بعد حين. هل أصعب من لملمة الذكريات وأخذها وبقاء أخرى متجذرة فيه؟ !

تصدت لكلّ ذلك الشخصيتان النسائيتان المحوريتان، دفع بهما الكاتب خالد حسيني لتحملا الأحداث من خلال الزمن السردي الذي ينوف على ثلاثين عاماً.

شخصية مريم تبدو في النصّ الرّوائي شخصية متفردة عما قرأنا في الأدب من شخصيات نسوية، حيث استطاعت أن تقتل حلماً في داخلها، تصمت حين فرض عليها الزواج، هي التي أرادت أن تعيش في كنف رجل أحبت كلّ مسامة فيه، إنه جليل والدها وليس من أحد سواه. ولكن حين تخاذل معها وتواطأ، استسلمت للقدر إمعاناً منها لقتل حلمها، فبدت شخصية غير مألوفة وإن رضخت لواقع ما، بينما في روايات أخرى نلحظ تمرداً وصياحاً وغضباً في لحظة مصيرية .إلا أنها هنا تقود نفسها إلى المذبح لأنّ فجيعتها أكبر بوالدها /الحلم/ من الأسر بسجن زوج لا تعرفه .

بدت شخصية مريم منذ مطلع الرّواية محفوفة بالغرابة والتفرد والوجع، ومع ذلك استطاع الكاتب أن يبيّن لنا قدرتها على التحمل والتصدي، إذ أبرز جانباً من جوانب النفس البشرية اللائبة بين تناقضات شتى، بين ثنائية الحياة والموت، الحب والكره، القوة والضعف، الأمل واليأس، الحلم والانكسار ..

فمن خلال مريم وقضيتها ومعاناتها استطعنا أن نلمّ بمعاناة شعب بأثره، مجتمع بكامله، هو المجتمع الأفغاني الذي يعيش أزمة، واقعاً ما.

والكاتب بحنكته السردية الآسرة، السلسة، أبقى على زمنها، فتعقبناه حدثاً، حدثاً، مشينا معه منذ ولادتها، إلى طفولتها المسلوبة، إلى يفاعتها، إلى زواجها، إلى نهاية خط الحياة في أفقها.

فهذه الشخصية المُبهرة تشكلت بفضل تراكم ذلك الزمن فيها مع ما يتركه من آثار الجروح وآلام القروح والندوب والويلات التي يعبر عنها بصراخ أو صمت.

والسؤال : لماذا كانت الشخصيات على مستوى الألم والظلم والعنف في المجتمع الأفغاني؟

لاشك أنّ الألم كان في ذات الكاتب، تعاظم بتعاظم المصائب، ولأنه على خلاف غيره من الناس العاديين، مترف بالحسّ الإنساني فما كان منه إلا أن يصبّ تلك الأحاسيس المتتابعة في شخصيات روايته، فكانت شخصيتا مريم وليلى محكومتين بوعي مشكلات مجتمعهما وما يحيط بهما، على الرغم من حدود ثقافتهما، إلا أننا لسنا وعياً معرفياً وإدراكاً هو ولاشك نوع من الألم الذي يجرّ الحياة لأن تنتصر مهما دهمها ظلام وضربتها قيود.

هو وعي الكاتب، الذي يلم بقضايا وطنه، وعي لافت لدوره إذ أكد أنّ روايته هذه استطاعت أن تكشف بؤس الواقع في المجتمع الأفغاني وبشاعته، والظرف القاسي الذي يمر به .ثم استطاع من خلال البطلتين أن يعبّر عن طموحات الشعب، فسرنا معهما خطوة خطوة، ورافقنا رغبتهما في تغيير واقعهما ورفع النير عن حياتيهما

وذلك بالخنوع تارة حين لا مناص، وبالتمرد حين يلمع ضوء من آخر النفق .وما واقعهما إلا الزواج من مستبد ظالم. والتخلص منه هو تمرد بحدّ ذاته وثورة.

فخالد حسيني ألبس شخصيتيه رداء طموحاته وأحلامه هو يدرك أنّ بعمله هذا لا يمكن تغيير الواقع، ولكن بإمكانه أن يسهم في تغييره وحرف مساره، فالرواية أداة تغيير وذلك حين تثير أسئلة وتولد قلقاً، وتبحث عن واقع أجمل، فما قاله الكاتب عبد الرحمن منيف يصيب كبد الحقيقة :» الواقع مع كمية من الأحلام والرغبات في الوصول إلى واقع أفضل وإلى حياة أقل شقاء..« [19]

فواقع المجتمع الأفغاني مقهور ومفكك، دمرته الحروب وقطعت أوصاله، فانتشرت الأمراض وعمّ الفقر والقتل وساد العنف، وانبرى الجرح يتوالد آلاف الجراح منه، لهذا ارتأى الكاتب أن تناضل بطلتاه حتى النهاية بما تحملان من أحلام ورغبات، متجاوزتين الانكسار لتصلا إلى غد أحلى، ولتحقيق ذلك كان على إحداهما أن تضحي لأجل الأخرى لتقبض بأصابعها على ذلك اليوم الموعود.

لهذا كان خالد حسيني في النصّ صوتاً فاعلاً في حركة مجتمعه وواقعه، لم نره يقف مكتوف اليدين حيال ما يجري، لم يلغ الواقع برمته ولم يجنح بالخيال إلى عالم ملون يشبه ألوان الطيف، وإنما مارس من خلال وعيه كتابته الإبداعية، فنقلنا إلى مجتمعه حيث الواقع المرير، على أرض تعيش فوقها شخصياته ويدفع في

[19] -عبد الرحمن منيف – الكاتب والمنفى- هموم وآفاق الرواية العربية –دار الفكر الجديد – ط1 بيروت 1992 ص159

شرايينا نسغ وعيه العميق للحياة، فيسهم من خلال ما يخط على إنقاذ البشر، الإنسان من مستنقع الظلم والضياع، وعدم تركه يغرق.

لم يمدّ له يداً، ولا جسراً، وإنما بثّ في روحه التمرد لينتفض، فيشكل من يده وجسده جسراً ومطية .فمريم صبرت على الضيم ثم آن الأوان لتتمرد وذلك حين قررت مع ضرتها هروباً من البيت الذي وجدتا فيه ظلماً، ولنا أن نتخيل ما معنى أن تهرب امرأة من بيت زوجها في عهد طالبان؟ ! وحين أعيدتا لتنالا حصة أكبر من العذاب، تمردت مريم ثانية وجففت بؤرة الظلم لتنقذ ليلى من استمرار التلوث بها، حيث شعت أنوار الحرية في نهاية المطاف للمرّة الأخرى التي ضحت لأجلها.

استطاع الكاتب أن يجذب المتلقي من بداية الرواية حتى نهايتها، على الرغم من حجمها الكبير، بلغتها البسيطة الدقيقة التعبير، الواضحة، التي تصوّر بصدق وعفوية، بعيدة عن القوالب والزخرفة والتصنع، وبأسلوبها الرائع والسلس، وحواراتها المختزلة الموحية. وقدرته المدهشة على رسم المكان بالكلمات المناسبة لظرف قاهر، يلائم الحدث، والشخصيات التي تمثله، فحين جاءت الشخصية لائبة مفجوعة، مقهورة كان المكان (كابل) مقهوراً ومفجوعاً، فالمكان كما نعرف يلوّن الأشخاص بألوانه فيسمها بميسمه ويعطيها سمات خاصة .

في النصّ تبدو كابل هي المكان الأملح والأبرز، مدينة متلونة، تظهر بألف وجه وشمس، فليس عبثاً اختار الكاتب البيت الشعري لشاعر أفغاني من القرن السابع عشر، ليأخذ منه العنوان :» ولا الألف الشمس الساطعة التي تختبئُ خلف جدرانها « هذه المدينة تكون مغلقة حزينة وملوثة حين دخلها الغرباء والمتشددون، وتغدو مفتوحة الصدر على الحلم والأمل والحياة لمن يسعى لأن يتخلص من الحزن، ويعرف كيف يحب ويحيا .

استطاع أن يشدّك إلى الرواية بما تنطوي عليه من أحداث واقعية جرت في أفغانستان، حين تقرأها تستشعر ظلماً واقعاً على أرضك. فهذا الرّوائي كما قلنا لم يقدّم لك عملاً وهو بعيد عن الحدث، عن واقع سمع عنه أو تخيله. إنّ هذا الواقع هو واقع أمته وشعبه وترابه. لقد حمل على عاتقه مهمّة إيقاظ الوعي لدينا، فخبرنا ما يجري في مجتمع يعاني حرباً كمجتمعنا الآن.

استطاع خالد حسيني أن يستفزنا كقراء، متلقين، أن يحرّك دماءنا في عروقنا، وننتفض من بداية العمل حين هضم حق (نانا) التي لم يعترف جليل بابنتها التي حملت منه، هي الخادمة لديه، فعزلها في بيت متطرف كما يعزل المريض بالجرب أو الطاعون، وراح يمرّ بها كلّ خميس دون أن يعطيها حقاً جسدياً أو اهتماماً عاطفياً. كان يمرّ ليرى ابنته مريم (الحرامي) فكانت (نانا) تنظر إليه بصمت وتتخبط الأفكار والمشاعر في نفسها، ويتلوى الحرمان، حتى انتحرت لتحمل مريم راية العذاب والعنف.

مع كلّ النجاح الذي رافق الرواية، ومبيعاتها المرتفعة في العالم أجمع، وأسلوب كتابتها السهل الرشيق المتماسك، لم تؤهلها لأن ترتقي قمة الزقورة في رأيي، ثمّة ملاحظات وضعتها بعد قراءتي لها لمرات ومرات، على الرغم من ضخامة العمل.

ولعلّ الملاحظة الأولى هي عدم مشاركة الكاتب لقارئه في العملية الإبداعية، بمعنى قال كلّ شيء وبالتفصيل، دون أن يبتر حدثاً ليصار إلى إعمال عقل القارئ واجتهاده بالحدث.

لم يترك الكاتب الأبواب مواربة، أو مفتوحة خلاف جراحه التي فتحها لتنزف، بل أخبرنا بكلّ ما يريد من الألف إلى الياء، ومع ذلك فقد انفعلنا، تعاطفنا مع ما روى حتى العظم، اندمجنا بالعمل كأننا نعيش الأحداث حدثاً إثر آخر. استطاع ببراعة سرده أن يجعلنا عنصراً في تجربته الإبداعية لأن نألم ونتعذب، لأن الجرح المفتوح في مجتمعه هو الجرح المفتوح في مجتمعنا، لقد تشابهت آلامنا، انكساراتنا، أحلامنا، لهذا كنا عناصر في عمله الإبداعي هذا..

الملاحظة الثانية : كان من الممكن اللعب بالأزمنة، فالكاتب سار بالأحداث رويداً رويداً، ابتدأها مذ كانت مريم طفلة ذات خمس سنوات وحتى موتها. رحنا نجاري خطوات سيرها في الحياة كقضيبي سكة قطار. لا التواء ولا قفزة زمنية تستدعي حبس الأنفاس. سار الزمن بشكل أفقي، كان يمكن العودة إلى الماضي من خلال الحاضر، في حدثٍ كبيرٍ مدهشٍ، ثم القفز إلى المستقبل وهكذا..

الملاحظة الأخرى: أنّ الكاتب وهب وعيه وفكره الناضج إلى شخصياته، خاصة النسائية منها كمريم وليلى كما سبق وقلنا ذلك. فمريم لفتت النظر بوعي لا مثيل له، لكل ما مرّ معها –وهذا ما يثير التساؤل وربّما الاستغراب والإعجاب– وليلى بدت أكبر من عمرها حين حملت من صديقها طارق وهي ابنة الرابعة عشرة وصمتت، ووافقت على الزواج من رشيد الذي يكبرها بعقود واستطاعت أن تخفي سرها ولا تعترف حتى تحت الضرب المبرح .!

العمل برمته صيغ بأسلوب كلاسيكي، ومع ذلك استطاع أن يقتنص الدهشة التي تنبعث من أعيننا ومساماتنا، لأنّ خالد حسيني يسحرك بأحداثه المؤلمة التي يسردها بعفوية مطلقة سلسة كجري ماء فوق الراح، يجعلك تلامس حلم كلّ شخصية في النصّ، فتشهد تكسر الأحلام كورقة خريف تحت الأقدام، وما هذه الأقدام سوى حرب مستعرة طحنت الإنسان والتراث، ومع ذلك ثمّة حياة انبعثت من جرح مفتوح وسطعت أقمار على أسطحٍ معتمة. ترى من جعلها تسطع؟!

وهل على غير الأدب والإبداع توكل مثل هذه المهمة؟ يقول زرادشت:» ليس في غير الإبداع ما ينقذ من الأوجاع، ويخفف أثقال الحياة غير أن ولادة المبدع تستدعي تحولات كثيرة وتستلزم كثيراً من الآلام .«[20]

حقاً لولا أحداث الحرب في أفغانستان التي تناسلت آلالاماً لما قرأنا هذه الرواية الجميلة، ولما خلق كاتب جميل ورائع مثل خالد حسيني.

[20] –هكذا تكلم زرادشت – فريدريك نيتشه –ترجمة فليكس فارس –دار القلم –بيروت- لبنان –ص112 –لم ترد سنة الطباعة ولا أية طبعة هذه التي أخذت منها الحكمة.

الرّوائي الكويتي سليمان الشطي

«صمتٌ يتمدّد»

صمتٌ آثمٌ بلا خطيئة !

من المُثير أن نقرأ روايات عربية، يكون البطل فيها مكاناً من الأمكنة، أو فجيعة، أو انكساراً، إذ لم تعد البطولة تقتصرُ على الإنسان، أو الحيوان، حيث يتمثل الكاتب العالم الداخلي فيقوم بإبرازه بطلاً .

في رواية « صمت يتمدّد » حاول الكاتب الكويتي، الدكتور سليمان الشطي، أن يجعل من الصّمت بطلاً حقيقياً، وصنع من الشخصيّات البشريّة، والأمكنة جوقة تبرز بطولته، أو تسهم بطريقة ما في صناعته بطلاً، لأنّ الصّمت في نظره هو اللافعل، اللافعل الذي يناسب تلك الحقبة / الزّمن الذي تمّ استخدامه في الرّواية، إذ يستحقّ أن يكون له فعل، لا أنْ يبقى جامداً .

وقد اجتهد الكاتب كثيراً في ذلك، ابتداءً من العنوان، وقلة الحوار في النصّ، ولجوء الرّاوي « صالح » للصّمت، واتخاذه ملاذاً، بل سلاحاً في تقبل الصّدمات، وعنصراً هامّاً يرتق به زمن اللا فعل، زمن الخيبة، على غرار رواية « صمت البحر » لفيركور، الذي يتخذ من الصّمت بطلاً

ومن ثمّ فإنني أرى الزّمن هو البطل الحقيقي للرّواية، حيث نلمح حضوره بعناوين كبيرة، إذ ينفرد كلّ فصل بتأريخ عام ما، تتولد الأحداث منه، ثمّ يعود خطفاً إلى الوراء ليحتلّ عام آخر المقدّمة . ويترك الكاتب الزّمن طيعاً بين يديه ؛ فأحياناً يتضاءل، يتلاشى، يمضي، ليعود مؤكداً حضوراً طاغياً، تبنى الأحداث بين حدّيه، إذ يتوضّح تأثيره الذي لا يردّ .

تبدأ الرّواية بزمن إبريل 1984 حين يحدّثنا صالح / الرّاوي عن منفاه الاختياري، في دولة ما في أوربّا، إذ أراد بذلك تخلصاً من ثقل الماضي الذي يرزح في رأسه، ليحيا كما هؤلاء البشر في المنفى، فالماضي عندهم محفوظ بالذاكرة، ولكنّه منزوع سلاح الفعل، أيّ لم يعد يؤدي دوراً مؤثراً، فالناس يتغيّرون، بينما حاول هو عبثاً أن يبعده عنه، إذ أشباحه تنتفض كحيّة مرعبة، لتنفتح الجروح وتتكاثر مع الأيام، فيقف مستسلماً عند بوّابة الذاكرة العنكبوتية .

صالح الذي أراد أن يتحرّر من الماضي، اختار أن يكون بعيدا عن الوجوه والأحداث التي عصفت به، فغادر الوطن، وتوهّم أنّ البعد يخلق ذاكرة جديدة، يزرع فوق القديم أعشاباً جديدة تغطي مقبرة الصدر الموحش، يواري نبض القديم بالجديد، ولكنّهم يختارون له الموقع الخطأ.

حين عمل في السّفارة جاءته كلّ الوجوه التي رغب في أن يغادرها، الوجوه التي جعلت الأحداث الغابرة تهطل، سواء عند القدوم أم عند المغادرة .تذكره بإثمه العظيم ولكن دون أن يرتكب أية خطيئة !فكيف تلبسه؟ وإلى متى يبتعد عن المكان الذي أحاكه؟ !

وعلى الرّغم من هذا البعد، لم يرقَّ قلب الأم سواء عليه، ولا على أخيه عيسى، فقد ظلت ترفض محادثتهما، أو سماع صوتهما من خلال الهاتف، و ظلت عصية على التسامح لأنهما كانا سبباً في حرمانها من ابنتها مريم .

لهذا كان موافقاً على ما « اختير له لأن يكون واحداً من أولئك الذين تتجول أقدامهم في الشوارع البعيدة، ولا تلامس أرض وطنها إلا زائرة .»ص7

فاستعذب العزلة، والصّمت، لا يقترب من أحد، إلاّ نادراً وللضرورة، يتجنب المناكب المتلاصقة والمتدافعة، التي ينسيها طموحها وقفة التأمل وعذاب النحت الداخلي .

ولكن صديقه يحيى بين حين وآخر يفلته من قيوده الرّسمية يوم يهبط في المدينة التي يكون فيها، فيتصل به على الفور ليسهرا معاً .

أمّا من يكون يحيى، فهو بلدياته، تتقاذفه أمواج السياسة المتحرّكة، وحين تلفظه خارج أتونها يبدأ بكتابة التاريخ، ليكون له حضور، وليكون محركاً للآخرين دون أن يقترب من دائرة النار التي أضرمها .

ليظلّ يواصل نشاطاته السياسيّة من بعيد، وقراءاته لكتب السياسة مؤمناً بقوله :» معرفة الحقيقة فعل عظيم، وحدها مفتاح كلّ فعل .» و يردّ صالح :» السياسيون لا يريدون الحقيقة، تهمهم

الموافقة والتأييد فقط، ما طابق رأيهم حقّ يدور معهم، وما خالفهم باطل ....» ص17

وبقيا في الغربة زمناً، صديقين، على الرغم من تآلفهما إلا أنّهما يحتفظان بنوع من التباعد الذي كان يكملهما، كانا يهربان من جحيم الاتفاق الدّائم، وظلّ كلّ واحد يفكر بطريقة مختلفة، أحدهما يقتحم الفعل السياسي حيث يدعم موقعه في القسم الدّبلوماسي في السّفارة، والآخر يكتفي بالنظر من بعيد .

ومع ذلك فقد سُحب يحيى من السّفارة بطريقة فجّة، ليعتقل من جديد، وتختفي أخباره، إلا أنّ الأمر لم يطل سوى سنوات حتى يلمع مجدداً، يرافقه عدد من الحرّاس تحيط به هالة السلطة، يراه صالح فيستيقظ إعجابه القديم به، مع أنّه تغيّر كثيراً، ولكنّه ظلّ مع صالح طليق اللسان لا يتحفظ .

ويدورُ حوار بينهما يلامسُ التاريخ القديم لروما، تتداعى الذكريات لدى صالح، فلو أنّه قال:»لا « لأخيه عيسى، لتغيّرت حياته، ولما كان هنا في المنفى ، ولكنّه الصّمت، قديماً، والآن أمام يحيى، يمارس صمته الحيادي، مما شجّع الأخير على الاستمرار وسرد ما آلت إليه خبرته بعد سنوات طويلة وهو في الواجهة السياسية » في القمم تخفى الآثام، تنار المحاسن، سنوات السلطة تشكل الصلصال البشريّ، تجمد العروق، تنسي إيقاع النبض الرّقيق ..ألا ترى أنّه لا أحد يريد أن يغادر القمة؟ !» ص33، بيد أنّ يحيى أرقته تلك الليلة التي اختلى فيها مع رغداء القادمة إليه في شقة صالح

الذي تركها لهما، وغادر إلى فندق قريب، لتموت رغداء إثر هبوط حاد في الدورة الدموية بعد منتصف الليل .

ورغداء هي المرأة التي تلقفت يحيى عندما قذفوا به خارج البلاد، وكانت الوحيدة التي أخذت تفكر به بعد الانقلاب، سألت عنه وعثرت عليه، حيث أنجز بفضلها كتابه (تناقضات الفكر السياسي) ثم يقطع الكاتب الزمن ليعود إلى نقطة البدء التي تحركت منها كلّ خيوط النار. حيث يأتلق عام 1948بذكريات الطفولة في أسرة صالح وأخيه الأكبر عيسى

والأمّ الحازمة الباترة، والأخت مريم، والوالد الذي يدخل ليرى الفتاة منكفئة على الحوض، وصفير صوت نواحها وشهقاتها يملأ صحن الدّار، بينما الأم تمسك عيسى من دشداشته وهو يحاول أن يكرّر فعلته القديمة المتمثلة بضرب أخته، ثم يموت الوالد البحار، حيث لا تفاصيل حول الموت . تلقت الأمّ النبأ دون عويل أو نشيج، فحزن الأمّ فيه ضراوة الصّمت حيث الاحتراق الدّاخلي، لا شرر يتطايرُ منه ولا يتحوّل إلى رماد، يبقى اللهب يأبى التلاشي، ويتقدّم الزّمن ليطال عام 1984، وفيه يعودُ المتراحل عيسى، المغضوب عليه من قبل أمّه، يعودُ مُحاولاً أن تشمله مساحة غفرانها، لكنّها تأبى أن تنظر إليه .

فتتشكل حالة الصّمت لدى كلّ فرد، الصّمت الذي لا يفارق أحداً، خاصة بطل الرّواية صالح، حيث تنفذ هذه الحالة إلى داخله، فيميل أبداً إلى التوحّد، فلا يستطيع أن يتجاوز ذاته، يفكر كثيراً

ويتحرك قليلاً، بينما النسيان المؤقت يدفع به إلى اللهو البريء والخبيث فتمضي الأيام .

وتستيقظ شخصية غازي شامر لتحتل الجزء الأخير من الرّواية، هذا الذي يخشاه الناس ولا يستطيع أحد التعرض له، فسمعته ليست محمودة بينهم، وهو الذي قيل عنه: إنه غرر بمريم شقيقة صالح وعيسى، فأدى ذلك إلى موتها خنقاً بين يدي أخيها عيسى المغضوب عليه من قبل أمه، دون التأكد من أن غازي شامر هو الطرف الغائب في حكاية مريم، إلا أن ناصحاً وشى في أذن الأخ هذه الجمل الحارقة :» قبل أن تتهم الناس، أو تتحكم بهم احكم أختك .» ص164

«اسأل عنها غازي شامر، وافتح عينيك إن كنت رجلاً .»ص165وهذا كاف لأن تموت مريم، وإن كان موتها ضحية الوهم، ولكنّه واجب لأن يقوم به رجل شرقي مثل عيسى .وتنتهي الرّواية باحتضاره دون أن يحظى بغفران الأم مع محاولاته الحثيثة لنيله، ولكنّ الأم قد أماتت ولدها منذ ثلاثين سنة، منذ أن صرخت :

« فعلتوها يا سفلة ! لن أغفر، لن أسامح .»ص230

أما يحيى، فإنه يمارس زمنه السياسي، الذي واكب زمن التقلبات، حتى هدم التوقعات، وأخذ يخطط للانتقام من الذين خانوا وقفزوا إلى الحكم وشردوا أمثاله في الأرض، فأراد أن يحطم الماضي ليصفو له المستقبل، كان يقول :» إن في المستقبل سيحطم

طائر التقدم والعالة، ويؤمن بأن أهم دافع للحياة هو الحلم بالمستقبل .» ص183، فآلت الثورة إليه وصار قائداً تتفنن الجرائد في اختيار صوره، أما صالح فقد ارتضى أن تبقى قدماه تتجولان بين أرض الغربة وأرض الوطن، بينما الأخت الصّغرى نجيبة، والتي نالت شهادتها الجامعية، وقد تعدّت الخامسة والثلاثين ولم تتزوج، ظلت منهمكة بالنشاط الاجتماعي، وحل قضايا المجتمع، دون أن تقترب من حل مشكلة العائلة .

وبعد ..

فرواية «صمت يتمدّد» رواية تسرد موضوعاً اجتماعياً، سياسياً، يخصّ المجتمع الكويتي، في زمن معلوم، يعتلج بشأن هجرة الشباب الذي دخل معترك السياسة، نتيجة انقلابات، واعتقالات، وأزمة التصفيات، ولا سيما أن التفكك ساد الأسر نتيجة الهجرة والعلاقة التي تأخذ منحى المصلحة – حين أحتاجك أتصل بك، ومن ثم أنساك وليكن بيننا الغياب الطويل –إضافة إلى العادات والتقاليد الثابتة..ثمّ إن السيد الذي يحمل بيده سيفاً بتاراً لكلّ آثم وإن كان بلا خطيئة، ظل قابعاً في حياتنا المهم أنّ يدأ ما أشارت إلى أيّ كان ليكون آثماً وما على السيف إلا أن يبتره .

عالم وحشي، غريب، مهما حاول المرء أن يتجنبه، لا يدري – وقد انتمى إليه – ما يطوي بين جنباته من القسوة والحزن، ومن القبح :» ولكن من المفيد أن نرى القبح، نتحدث عنه، نخرجه ليلتهمه الفراغ ..»ص29 فالكاتب جسّد لنا من خلال هذا النصّ

حقيقة أفكار المجتمع الكويتي من أقوال وأفعال، وتصرفات، خلال مرحلة زمنية معينة، أراد أن يقول دون أن يروج لفكرة ما، أو لتصرّف ما، فالجميع عنده مدان وآثم، ولكن دون خطايا بمستوى الإثم !ألم ينطق أحد الشخصيات بمقولة :» عليك أن تتعلم كيف تجاور الآثام دون أن تكون مخطئاً .«ولعلنا نتساءل :لم هوّل الكاتب هذه الأخطاء ليجعلها بمرتبة إثم؟ فمن ذا الذي لم يعشق؟ ومن من الشباب والرّجال لم يدخل معترك السياسة؟ ومن ذا الذي لم تجرحه العادات والتقاليد، وتدفع بسكينها إلى رقبته؟

هي رواية الذكريات بامتياز، ما إن يحلّ الحاضر حتى تحبذ كلّ الشخصيات العودة إلى الوراء، على الرغم مما تحمل هذه العودة من آلام.

بهذا التلاعب الزّمني تميز أسلوب الرّوائي سليمان الشطي في صمت يتمدّد، فحين أخذتنا أحداث الثمانينيات لنعيش اللحظة الحاضرة، نجده يعود بنا إلى أواخر الخمسينيات حيث أحداث الماضي ترمّم الحدث الذي يكون فيه .

ويعبر عن ذلك لغة قويّة، متماسكة ومتطورة، إن الكاتب يعبرمن خلالها عن الحياة، عن الناس، عن أحلامهم، لغة مشذبة لدرجة لا تعرف مطلقاً الترهل، تماماً كما في الحوار الذي لم يكثر منه الكاتب على الرغم من أنّ الحوار يُعدّ ركناً أساسياً من أركان الرّواية، إنّه الدّم الذي يجري في الشرايين، وهو الذي يمدّها بالحياة كما قال منيف .

ولعل ما يحقّ لنا أن نتساءل : أين حوار مريم؟ أين حوار نجيبة؟ ماذا أرادتا أن تقولا لتنضج شخصيتيهما وتعطيهما ملامحهما الحقيقية !

أحسست ذات قراءة أنّ مريم، هي مجرد دمية وقد اغتيلت، إنّها من البداية جثة، فما الذي تغير؟ لقد قال أحدهم إنّ هذه الجثة قد عشقت فأنزل فيها العقاب، وأنّى لشخصية نجيبة، الفتاة التي تخرّجت من الجامعة أن تكون حقيقية؟ !ألا يجب أن تخضع لشرطها الإنساني في الاستجابة أو الرّفض؟ في الفعل ورد الفعل؟ أين التغيير الذي طرأ عليها؟ إنها منذ البداية شخصية محنطة عمرها خمس وثلاثين سنة .لا شيء سوى الصمت الذي ارتآه الكاتب، سيد الموقف، « دائماً تقف وراءه حقيقة غائبة »ص195

ليكون الصّمت آثماً كأبطال الرّواية الذين هم آثمون ولكن دون خطايا .

الرّوائي السّوري سهيل الذيب

« مذكراتٌ في زمن ما»

رواية الهمّ البارد في الزّمن الحارق

مقدمة ضرورية بسبب انحراف البوصلة:

منذ سنوات قليلة، انحرفت بنا السفينة-لا ذنب لها، لا ذنب لنا، ذنب من عبث بإبرة البوصلة- فتلقفنا مدى من ضياع لا عهد لنا به.

شئنا أم لم نشأ، نحن السوريين، أن نصبح في وضع لا نحسد عليه، وواقع مأزوم لا مفرّ منه إلا بالصبر والصدق، تماماً كما قال طارق بن زياد. وتكاثفت هموم كبيرة فوق رؤوسنا، هموم أكبر منا بكثير. فكان علينا خوض صراع مع قوى مختلفة.

واجهنا تضليلاً إعلامياً لا حدّ لافتراءاته، وغياباً للديمقراطية والحرية في بعض الأماكن، واضطهاداً لا مثيل له، وتفنناً بالقتل، وذلك حين رأينا وجوهاً غريبة، عجيبة تريد سلب الحياة منا، فنزحنا عن مدننا لا نحمل سوى رعبنا وحزم خوفنا، وإيماننا بأنّ هذه الأرض مهما يكن، هي لنا وأننا سوريون.

وما يعزينا في كلّ ما جرى، وما يجري أنّ ثمّة أرضاً ظلت تتمسك بأقدامنا الحائرة، المرتبكة، تدفعنا إلى الثبات لكي نتجذر،

وأنّ ثمّة رغبة ملحة في دواخلنا بأننا نريد أن نحيا مهما كلف الأمر، مع ثقتنا بأنّ ما صرنا إليه لن يكون مؤبداً أو نهائياً . بمعنى أننا سنتجاوز هذا الصّخب الدموي المربك، ونقطع يد من عبث ببوصلة سفينتنا ونواصل الحياة.

ولعل كلّ هذا وغيره، يقع على عاتق الأديب الذي يحمل سلاح الكلمة التي تعطي مفعولاً كما السيف في الحرب. وعلى عاتق الأدب تقع مسؤولية زرع بذور الحياة من جديد في نفوس الناس الخائفين، وتقديم ما هو أجمل من اليوم، وأنفع لهم، لأنّ الأدب يزيد وعيهم بواقعهم؛ ينتقل بهم من جهة إلى أخرى فيجعلهم فاعلين.

ومن المتوقع، بل الأكيد، أن يكتب أدباؤنا عن هموم الناس وقضاياهم الراهنة، إذ يدخل الأديب إلى عمق المشكلة الساخنة، ينيط اللثام، فتظهر الحقيقة، ويسطع الضوء، فيرفع عن وطننا الحيف الذي أصابه، وطننا الذي صار عبرة في الصمود أمام عشرات الدّول المستذئبة التي ترغب في أن تنال من جسده تمزيقاً وتقطيعاً وتشويهاً.

أملنا أن نقول نحن الكتاب، وفي هذه المرحلة بالذات، قولة حق، لا أن نحمل سكيناً ونساهم في طعنه وطعن أخوتنا السوريين الشرفاء، الذين ما أداروا الرؤوس عنه، بل بقوا كزهرة عباد الشمس يمجدّون اسمه ويلاحقون جهاته.

رواية «مذكرات في زمن ما» للكاتب سهيل الذيب، صدرت عام 2012، أي في أثناء الأزمة السورية. تتألف من ثلاثة فصول، كلّ فصل يتمم الآخر، دون أن يكون للفصل عنوان، إضافة إلى خاتمة، أشار إليها الكاتب من أن لا بد منها، ولم يكن قط فهرس.

في الفصل الأول، يتحدّث الكاتب عن شاب يدعى «خليل» يصادق رجلاً كهلاً هو «أبو سعيد» يحاول أن يروي له قصة حبّه لفتاة تدعى (ورداً)، ثم زواجه من أخرى ذات دين مختلف، بيد أنها تموت قتلاً على يد أسرتها التي رفضت زواجها من مسلم، ثم يتزوج بأخرى ليتم الفراق بينهما.

في الفصل الثاني يمضي خليل ليعيش وحيداً ثلاث سنوات في غرفة على السطوح لدى امرأة لعوب في حي «الدويلعة» بعدئذ يتعرض لطعن من قبل زوج ابنته بلا سبب هو وصديقه جمال جرجس، الذي يرافقه لزيارة الابنة التي طعنت هي الأخرى، ثم يفاجأ بانتحار صديقه لحساسيته لما يجري في العراق، وتعود ورد، الحبيبة الأولى إليه بعد غياب عشرين عاماً لتغادره من جديد .

في الرواية يبدأ الكاتب بسرد حياة بطله خليل الزامل، الذي عاش فقيراً، وما عرف امرأة قط. بل كان يقف حائراً مرتبكاً أمام وجودها، ثم يتطرّق إلى شخصية أخرى هي أبو سعيد، حيث وجد خليل فيها الصديق والمؤنس. ص12

ينتقل الكاتب مباشرة إلى صيغة المتكلم، فيبدأ الحوار على لسان خليل حين يلتقي صديقه أبا سعيد ويسرد أمامه قصة تعرفه إلى ورد، فيتذكر ما حدث عام 1981 ثم يعود بذاكرته إلى زمن أبعد من ذلك بقليل، إلى عام 1977 حين عاد وإياها إلى دمشق من قريتهما النائية، وفي الطريق تحدثا «بمواضيع مختلفة ومشاعر مؤتلفة»ص13 ثم يذكر له في أي سنة دراسية كان، ولماذا ترك الجامعة وسافر إلى دول الخليج للعمل» من أجل جمع القليل من المال، الذي يساعد في بناء مستقبل مادي جيد.»ص14

ونتساءل: كيف لصاحب المبادئ، الشاب الفقير الملتزم، أن يضحي بمستقبله العلمي ليغادر إلى دول عربية من أجل جمع القليل ..لبناء مستقبل مادي جيد؟ !

كيف ذلك ولم؟ ومع ذلك سيحتاج قروناً ليؤمن ذلك المستقبل على حدّ تعبيره.

المهم يتشوق أبو سعيد لسماع قصة الحبّ، فيطلب منه المتابعة في رويها، ولكن خليلاً يصنع من نفسه شهرزاداً تلفّ وتدور في قصة يتيمة عجفاء لا دهشة فيها ولا اختلاف. قصة حب شاب لفتاة تركته فيما بعد لتتزوج غيره وتسافر إلى بلد بعيد.

ولست أدري كيف أراد لها الكاتب أن تكون قصة شائقة للمصغي الكهل أبي سعيد؟

«بدأت القصة التي يرويها خليل الزامل تثير فضول أبي سعيد، ربما لأنها نابعة من قلبه، أو لأنها تذكره بشبابه الذي بات الآن يندبه بعدما فقد السعادة.»ص17

لماذا فقد السعادة أبو سعيد؟ برأي الكاتب السبب كان لخلو البيت من الأولاد الذين رحلوا بعيداً. ترى أليست هذه سنة الحياة، نربي الأولاد ليغادرونا؟!

يستمرّ خليل في سرد حكايته هذه، وكأنّ لا همّ لدى الاثنين سوى ما سيرويه خليل عن علاقته بتلك الورد التي كانت فتاة عادية لا شيء تتفرد به، ليجعلنا نحتمل هذا السرد الممل.

فجأة يمتعض خليل من الزحمة التي مرّ بها والناس والشرطة التي تلاحق فارين، ويستغرب لماذا تبدلت الحياة تماماً وكيف أصبح الناس برأيه ذئاباً!

والسؤال: في أيّ زمن هذا الذي تحول الناس فيه إلى ذئاب؟ إنّ زمن الحكاية التي يرويها هي في الثمانينيات من القرن الفائت، وما يصفه يجعلك تعتقد بأنه يحصل الآن. فجأة يتوتر خليل ليضرب الطاولة الزجاجية، فيجرح يده ثم يعتذر ليتابع سرد حكايته مع فتاته يقول: «حدثتك أمس أنني عندما أعلنت حبي لها قالت إنها ستفكر في الأمر..» ثم يقول :ومضت الأيام مملة باهتة، وبعد أشهر وردني هاتف إلى مقر عملي، وكانت ورد على الطرف الآخر، ولكنها لم تتكلم وإنما تركت السماعة لرفيقتها لتدعي أن ورداً مريضة ثم تدعوه إلى السينما غداً.

ما هذه الأحداث؟ !وما هذه القصة؟ قصة أناس مراهقين يقفز بها الكاتب من زمن إلى آخر، فيكون الحدث عادياً مكروراً مهما حاول الكاتب أن يجعل من أبي سعيد متلقياً مندهشاً لما يرويه.

يضطر القارئ إلى متابعة سرد لا لزوم له في صفحات عديدة، بعيد كلّ البعد عن التشويق والحدث المبتكر، والفائدة، وتنتظر كقارئ ما يوحي إليه العنوان، المذكرات الخطيرة التي سيرويها الكاتب في زمن ما، فتظنّ لخطورتها أن بإمكانك لصقها بأيّ زمن تريد، ولكنك لا تجد أية مذكرات، وإنما قصة رجل أحبّ بشكل عادي فتاة غادرته للزواج بآخر، الأمر الذي يدفعه إلى الزواج من امرأة أخرى مسيحية لتقتل بعدئذ مخلفة ابنة ..وهكذا تسير حياته كأيّ رجل شرقي في مجتمعاتنا العربية .

كل ذلك يرويه خليل بعد غيابات متقطعة لأبي سعيد، الرّجل الذي ظنناه محبوساً بين جدران منزله في دمشق، ولا تفتح له كوة مع الحياة سوى خليل الذي يأتيه بعد سنين طويلة مع صديقه جمال جرجس.

في الفصل الثاني، يسرد الكاتب خروج خليل من منزله بعد زواجه الثاني إلى الدويلعة التي تعانق الغبار والدخان، حيث استأجر غرفة على السطوح، بنتها صاحبة البيت في منأى عن عين القانون. ومع ذلك أحسّ بالغرفة فضاء مفتوحاً للسهر والأحلام والراحة، بيد أنّ صاحبة البيت أم سعاد كانت سيئة السمعة، فقد أرادته طعماً في صنارتها فأبى، وبعد مضي ثلاث سنوات في سكنه

المتواضع، أرادت أن تكيد له لأنه أطعمها الهزيمة والخسران، فتواطأت مع رئيس الشرطة واقتيد مكبلاً بتهمة التحرش بها، ليساق إلى المخفر ويسجن ثلاث أيام ويخرج بعد دفع كفالة .

والسؤال: لماذا انتظرت المرأة أم سعاد ثلاث سنين لتفكر به رجلاً يشاركها الفراش؟

والأغرب أنّ خليلاً صار يحلم بها بعدما غادر السجن والمنطقة كلها، والسبب أنها دفعت قسماً من الكفالة أعطته صديقه (جمالاً) ليعطيه رئيس المخفر، وبعد خروجه من السجن زار أم سعاد واستحم في بيتها وأولمت له احتفاء بخروجه من السجن، أكل الناس على شرفه وشربوا وثملوا :» وكان خليل أكثرهم فرحاً لما لقيه من تكريم تلك الليلة التي لن ينسى طعمها، كان لا يفارق حلقة الرقص حاملاً في يده كأس المشروب وهو يغني وإلى جانبه سالومي تتمايل عهراً ودلالاً...»ص76

أيّ خليل هذا؟

وصفه صديقه بأنه يدافع عن القيم والأخلاق، وها هو ذا يتمنع عن المرأة ثلاث سنوات ثم يعود راغباً بعدما فوجئ باتهامها له بالتحرش بها .»فصار يحاول لمسها وهي تبتعد عنه رويداً رويداً.»ص76 ثمّ تطرده وصديقه بعد أن تدير خلفيتها وتقول: »هذه أشرف وأصدق منكم جميعاً.».ص79

يستنتج القارئ بتذبذب مواقف الشخصيات في النصّ الروائي، فخليل بعدما كان يصد عنه سالومي» أم سعاد» يحاول أن

يتقرب منها فتصده بدورها، فيمتلئ خيبة »وكل تفكيره كان منصباً على سالومي وجسدها، وعاد في ذاكرته يسترجع تلك الليلة التي تعرت بها أمامه فأبعدها عنه.»ص77

وجمال يهجر زوجته ولم يستطع طلاقها، لأنه حسب التعاليم الدينية الكاثوليكية لا سبب يسوّغ الطلاق سوى الزنا، وهو وزوجه بريئان منه.

ونفاجأ بموقف صهره زوج ابنته الذي جنّ بغتة دون مقدمات، وهو ابن عائلة محترمة درس في أمريكا لكنه أخفق في متابعة تحصيله، وحين يزوره خليل وصديقه جمال يفتح الصهر الباب وبيده مدية كان قد طعن ابنة خليل بها أيضاً، ثم يقوم بطعن خليل وجمال ويقتل نفسه، فينتقل الجميع إلى المشفى الوطني.

هكذا يهجم على القارئ حدث كبير كالقتل من قبل صهر خليل، ولم نكن نعلم عنه شيئاً، ولا عن اضطرابه وميوله الإرهابية، التي زرعها الكاتب بسطر واحد فيه.! ومتى كان الإرهاب موجوداً في سورية؟!

والمفاجأة الأخرى هي انتحار جمال الذي» أدمن التلفاز وأخباره، ينتقل من قناة إلى أخرى، كانت شناعة الحرب على العراق أفقدته كلّ إحساس بالكرامة.»ص111

فأطلق النار على رأسه وتناثر الدماغ.

هل أحداث العراق هي السبب في انتحاره؟ إذاً فإنّ أحداث الرواية تنتهي عند عام 2003 أي بات الزمن معلوماً، فلماذا جعل الكاتب المذكرات تحدث في زمن ما؟

على الرّغم من محاولة الكاتب ألا يشير إلى زمن معين في النصّ، إلا أنه وقع في خلط، فجمال انتحر بسبب ما يجري في العراق من انتهاك وتخريب ودمار، بينما يقول الكاتب على لسان وفاء ابنة خليل حين راحت تروي عن زوجها محمود :«تفكيره يا أبي يرعبني، لقد تحول محمود إلى شيء آ خر لا أعرفه، حتى أنت فيعتقد أنك علماني يستحق الموت..»ص92

أليس رفض العلمانية هي صيغة الإرهاب الذي أصاب بلدنا سورية، والذي استشرى في بعض ضعاف النفوس الذين دربوا على ذلك في أمريكا وأوروبا. إذ لم نكن نعرف عداء للعلمانيين في وطننا سورية إلا بعد عام 2011؟ .

بعض المؤشرات تدلّ على أنّ الزمن الذي تناوله الكاتب هو الآن، الوقت الحالي، بينما انتحار جمال إذ جرى بعد عام 2003وما طعن محمود لجمال إلا لأنّ مسيحياً زار بيته ودنسه على حدّ زعمه، وكذلك طعن عمه خليل لأنه أتى به. فمتى كنا في سورية نسمع بمن قتل مسيحياً، أو شيعياً، أو إيزيدياً؟ !

والغريب أنّ الكاتب على الرّغم من اقترابه من أحداثنا التي تجري الآن، ينحرف بها إلى زمن مجهول بالرّغم من ذكره للأمكنة

كدمشق وحاراتها وقاسيونها وشوارعها وناسها! إذن المكان معلوم والزمن أيضاً بات معلوماً، فلم أراد الكاتب استغفال سرد الأحداث بشكل واضح وصريح ؟ ولمَ يخلط بين ما يجري الآن من مجريات، ليلصقها بماض قريب يكاد يكون عقداً؟ !

ومع ذلك لم تصل الرواية – ولو أخذنا بأحداث العراق والاحتلال الأميريكي له – إلى حجم الموت الذي وقع على الجزء الأيمن من البلاد العربية، لهذا لم تضف شيئاً بعدما انتحر جمال لمشاهد القتل والدم التي رآها على شاشة التلفاز.

لم يستطع الكاتب أن يوظف هذا الانتحار، ليشتعل خليل صديق جمال المنتحر عطاء لبلده وانخراطاً في همومه، كأن يلتحق في صفوف المتطوعين دفاعاً عن العراق، أو يحزم أمره مغادراً الحدود السورية باتجاه البلد الجريح، لندرك أنّ ثمّة موقف له، رغبة في الثأر لصديقه، لا أن يتواعد مع امرأة تأتيه .!

وليت الأمر يقف عند هذا، فالكاتب بدل أن يشهر مواقف إيجابية لبلده وأبنائه نجده يشهر مدية ويطعن بها الاثنين معاً: فعند شفاء خليل وجمال من الاعتداء تقول له الموظفة إنّ امرأة ما قدمت ودفعت فاتورة الاستشفاء –بالرغم من أنه مشفى وطني– وتركت مبلغاً وقدره خمسمائة ليرة على الطاولة، وطلبت الموظفة من خليل أن يأخذ المظروف والمبلغ لأنهم في المشفى لا يتقبلون الهدايا، إذ تعدّ رشوة، فيقول لها خليل:» شكراً لك أيتها

المحترمة، نزاهتك خيبت ظني بالموظفين والموظفات، أهناك من لا يقبل هدية، إنهم يفرضونها فرضاً على كلّ سؤال وجواب، هل أنت من سورية؟ !.»ص106وحين ترد عليه :نعم أنا سورية يقول: عجيب غريب، موظفة ترفض رشوة في سورية إنها دلائل القيامة.»ص106

أي كلام هذا؟ ومتى كان الناس في مستوىً واحد من الأخلاق أو عدمها؟ وهل هذا ما يحكم به الكاتب على السوريين وموظفي سورية؟ يؤيده جمال بأنه قال كلمة حق .وهل هذه كلمة حق في حق السوريين؟ نجده أيضاً يطعن الوطن حين يشجع على مغادرته، يقول :» الله معهم والغربة أفضل لهم، فهذه البلاد لا يعيش فيها إلا الموتى.. الموتى والقليل من الأحياء الأقوياء هم سكان هذا البلد، أما الذين يحبون الحرية والحبّ فرحلوا..»ص58

حين كان خليل ينتظر ورداً ليلتقي بها جاءه رجلان ينتحلان صفة أمن، فيسلبانه المال القليل الذي بحوزته و كذلك الجوال، فيقول لها بعد لقائهما :» ما يؤذي يا حبيبتي أنّ اللصوصية في بلادنا أصبحت عامة، لا عيب فيها، وكأنها مهنة شريفة يمارسها المديرون والوزراء والموظفون، نساء ورجالاً وهم رافعو رؤوسهم .»ص142

الكاتب يجمع في هذه التهمة شرائح مختلفة من مجتمعنا، والسؤال متى كنا في بعض مدننا وليس كلها، نعاني انفلاتاً أمنياً إلا الآن بسبب الجائحة التي وقعنا بها؟ ونعلل ذلك من جديد إلى الخلط الذي ارتكبه الكاتب بين الأزمنة .

لو حللنا شخصية خليل بطل الرواية لوجدناها شخصية انهزامية، ضعيفة لا يمكنها الاستقرار، تلاقي الإخفاق بسبب تناقضاتها، فمنذ البداية يفضل خليل الهجرة إلى دول الخليج عن العلم، ثم الزواج والعمل في بيروت هروباً بالمرأة التي تزوج، وخروجه من بيته الثاني تاركاً زوجته وأولاده منها إلى سكن في حي شعبي في دمشق إلى سجنه، إلى .. أراد الكاتب أن تكون هذه الشخصية مثقفة، ذات فعل وتأثير، ولو تابعنا حوارها مع الشخصيات الأخرى لألفينا حواراً عادياً بسيطاً وإن جاء بالفصحى بيد أنه حوار عديم الفائدة وفضفاضاً، انظر ص20وص21وص72 لا يليق بالمثقفين باستثناء بعض التنظيرات عن الوطن والحلم نظرها خليل.

..أين الفعل الذي قامت به الشخصية المحورية في «مذكرات في زمن ما»؟ لتصحح الأمور وتخلق عالماً آخر. إنه لم يستطع أن يرى أولاده من زوجته الثانية، ولا أن يقنعهم بوجوده ! كل ما هنالك أنهم اكتشفوا سجنه لسبب أخلاقي فنكروه، ولم يسع لتصحيح الخطأ وتسويغ الذنب، وإنما اكتفى بالاستسلام .فبقيت الشخصية الرئيسة دون أن تتصارع مع أية عناصر أخرى، دون أن تنتصر أو تندحر، بقيت تأمل لقاء امرأة تجيء من بلد بعيد بعدما غابت عنه لمصلحة مادية. حاول الكاتب أن يوهمنا في الأسطر الأخيرة أنّ القدر كان يرسمه البطل، أو أن قوة تمضي به إلى حيث لا يريد ليجرده منها فلا تكون له قوة ولا حول مسوغاً أن النفس يعجبها في منتصف العمر أن تمضي وراء أحد يقودها. لهذا فإننا نجد البطل خليل من البداية إنساناً مسيراً ولم يكن قط فاعلاً، أوهمتنا بعض

تنظيراته أنه شخص مثقف ووطني وأنّ ثمة أحلام قابلة للتحقيق على يديه، وأن انتصاراً يلوح في الأفق، انتصاراً لأي كان، بيد أن هذا التوهم كان نوعاً من التزوير لواقعنا الذي نعيشه ولعباً على وتر الوعي الذي لم يخلق في هذه الرواية وعياً أعلى، وإنما تمّ إجهاضه في حضن القضايا الصغيرة والهموم الشكلية الباردة، والخطى الفاترة المتجهة نحو حلم عادي لا يتعدى حدود قامة الرجل أو المرأة!

فأحلام خليل كانت عادية، يقول لورد:» أريد أن أحلم فكثير من الأحلام تحقق، وجودك الآن إلى جانبي ألم يكن في الأمس حلما مستحيلاً؟ «ص144ويختم الرواية بحلم لقائها :» سأنتظرك يا ورد إلى آخر العمر الذي أصبحت أراه مسرعاً نحوي فانتظريني..«ص167يا لأحلام المثقف في هذا العمل؟!

ونتساءل: ما القضية التي عالجها الكاتب وأشار إليها في هذا النصّ؟ بل ما الهمّ الذي أراد أن يجسده بروايته ليصل إلى القراء؟ نحن لم نلمح سوى هم شكلي، تنظيري، ينطق به خليل فيتهم السوريين باللصوصية والكذب، مدعياً الأسى والحزن لما آل إليه المجتمع السوري بكلّ أطيافه. وهذا إن دلّ على شيء فإنما يدل على سطحية الأفكار التي يريد الكاتب تناولها في هذا العمل، كما يدل على هروب من قضية ساخنة نعيش في أتونها، وإن اقترب من ذلك افتعالاً أو سهواً! كأن يقول جمال :» أما اليوم فالواحد يسأل الآخر حين التعرف إليه عن قريته ومحافظته ولهجته كي يعرف دينه وكأن علاقتنا ببعض مرتبطة بالدين.«ص55

متى كان بعضنا يسأل هذا، وكيف لجمال أن يذكره وقد انتحر عام 2003؟ قبل الأزمة السورية هل كنا نعرف هذا الكلام أو نتطرق إليه في أعمالنا الأدبية أو في مقالاتنا أو على شاشاتنا.

والرّواية لا تخلو من أخطاء نحوية ولغوية لعلنا نذكر منها:» ليعيل نفسه واخوته الأصغر.«ص10

«واتكأ على طاولة كانت أمامه.»ص16 «ورغم ما نعرفه عن نهايتنا التعسة ورغم الآلام التي ..»ص32إذ أكثر الكاتب من تكرار هذا الخطأ باستعماله «رغم» وكان يجب أن يقول بالرغم من، أو على الرّغم من :» بلادنا ترمي شبابها إليهم ورغم ذلك «ص48والكاتب لم يعط النص حقه من علامات الترقيم، فكم غابت إشارات التعجب والاستفهام ص36وص37وص160ومن الأخطاء اللغوية «كلما دحرجنا الصخرة إلى السفح ..»ص80وكلمة استأذبت بمعنى أخذت صفات الذئب أي استذأبت ص88و«أكثر الزيجات في بلادنا هي مصلحية.»ص88كما أن هناك عدم التفريق بين الجمع والتثنية يقول أبو سعيد:» إذاً فيرافقكم الله في حلكم وترحالكم، هيا عانقاني ..» ص93وأم محمود تقول:» ما هذا الكلام يا أبو محمود.»ص100و«لأوصل الظرف لك»ص105كما أن السرد جاء في عدة مواضع ركيكاً مثل:» كانت تقف أمامي كانت تمشي على يميني، كانت تخاطبني وتبتسم حيناً وكان يتمنى أن يكون تزوجها ورحل إلى جهة مجهولة، وكان يسأل نفسه دائماً.»ص42.

في نهاية الأمر يوهمنا الكاتب أن بطل روايته أثقلته أسئلة محيرة، فيطرح من خلاله أسئلة الحياة والوجود ليصل إلى الحقيقة، وعند قراءة النصّ لم نشعر بأسئلة هامة قد طرحت، وذلك لأنّ شخصية خليل شخصية متناقضة تدّعي القيم وهي خالية منها، تدعي الاستقامة وهي معوجة، تدعي الحلم فيأتي كحلم المراهقين، لهذا ظلّ حائراً ومتوهماً الحيرة: « ليتني أعرف إلى أين أتجه، وأيّ الطرقات تقودني إلى الخلاص الروحي والنفسي.» ص166. بيد أنّ السمت واضح، وطريق الخلاص من الهموم الصغيرة، التي تضيع وتضمحل في هموم كبيرة أتخمنا بها في هذا الزّمن الحارق.

الرّوائي العراقي عبد الستار ناصر

« نصفُ الأحزان ـ من أيّ البلاد أتيت؟ »

وطنٌ مصلوب ومساميرُ الخطى

في معظم كتابات الكاتب العراقي عبد الستار ناصر، ثمّة أنشودة مخملية يردّدها كلّ حين . أنشودة الرّغبة في العودة إلى وطن أخذ منه، سُلب بشكل أو بآخر من بين جناحيه وليس من بين أضلاعه. فأصبح فاقداً له على الرّغم من تمسكه به بقوّة، فأخذ ينعيه بشكلٍ صريحٍ أو موارب.

نلمح ذلك في نوارس اتجهت صوب مدريد، جابت فضاءات عديدة، سردت أجنحتها ألف حكاية للاغتراب ثم أتبعها الكاتب شغفاً لا يحدّ، فجعلها ترسم خطها لتتجه صوب مياه الفرات في العراق، تنزل مناقيرها وتنتعش بالرّذاذ ومعاودة الحياة. ونرى ذلك أيضاً من خلال الشخصية المبثوثة أبداً في النصوص، والتي تذوقت طعم الغربة دون رغبة، فأفردت أمام عينيها سجّادة الإغراءات، وظلت تحلم بالعودة إلى حضن وطن لا بديل عنه.

عبد الستار ناصر كاتب عربي قلق، مثله مثل الكثيرين من كتابنا، يحيط بهم القيد ويشملهم التهديد بالانسلاخ بسبب

أفكارهم وآرائهم ، ففي بداية الأمر يلقى بهم في عتمة السجن، يأكلهم البرد والعزلة، ويطويهم النسيان والعفونة، ثم بغتة يُبَتُّ في أمرهم فترسم لهم الخطوة التالية ألا وهي النفخ بين أقدامهم باتجاه الرّحيل، بينما يبقى الرأس مستديراً إلى الوراء، مثقلاً بالذكريات والهموم والأحلام، والعينان تمتلآن دمعاً حاراً. ما أقوله يؤيّده الدكتور صلاح فضل في كتابه «أساليب السرد في الرواية العربية، حيث يقول:» الكاتب العربي الآمن في وطنه – إن بقي وطن آمن – لا يستشعر ضرورة التجذر، بل يضيق بها ويخرج عليها ويتباهى بتجاوزها، بينما الكاتب المهدد بالانخلاع يدقُّ مسامير كلماته في كلّ خطوة.».[21]

والكاتب عبد الستار ناصر ما أن نقرأ له نصّاً سردياً حتى يشدّنا هذا النزوع لديه، إضافة إلى أننا ندرك ما يرمي إليه عبر نصّه، وإلى أين يصل به، ولا ننسى تلك اللغة التي يتفرد بها في صوغ الجمل ورسم المتن الحكائي بأسلوب مختزل، وكذلك شخصياته التي يبرع في رسمها، فتفضي إلينا بدواخلها وذلك من خلال عبارات يقيس أبعادها، فتأتيك بملامح تزعم بينك وبين نفسك أنك تعرفها، وقد عشت معها حتى أصبحت قريبة منك تلامسك.

في روايته «نصف الأحزان- من أي البلاد أتيت؟ » الصّادرة من اتحاد الكتاب العرب في دمشق عام 2008.تعبير عميق عن معاناة وطن، وإنسان عربي يتألم ويناضل في سبيل أن يبقى فيه على الرغم من قذفه خارج حدوده، بيد أنه يسعى بكلّ ما أوتي من

[21] - أساليب السرد في الرواية العربية-د. صلاح فضل – دار المدى للثقافة والنشر –دمشق- 2003

قوّة ورغبة لأن يدقّ مسامير حبّ وبقاء في جسده، لهذا نلفاه يجاهد ضد الظلم والاغتراب والفاقة والخوف.

الرواية المكونة من مئة وسبع وثلاثين صفحة من القطع الكبير، تنقسم إلى عملين سرديين قصيرين، الأوّل عنون ب نصف الأحزان، استهل الكاتب البدايات بذكر أقوال لرموز أدبية أمثال «بول فاليري ومارشيل آشار ولوغان سميث، لها دلالات، والقسم الثاني عنون ب من أي بلاد أتيت؟ لم يتصدّره الكاتب بأي أقوال أو أمثال، وإنما اجتهد ليقسمه إلى ستة أقسام مرقمة.

ماذا عن نصف الأحزان؟

كانت الأحزان كاملة لدى سلمان يعقوب لكن في السابع من كانون الثاني، عندما أخذ يطرق باب عواطف المرأة الذي حلم بلقائها أعواماً طويلة، أخذ المطر منه نصف الأحزان وترك له النصف الآخر. فهلا تعرفنا عليها؟!

كان عبد الباري المسجون مع رفيق له في غرفة واحدة قد كشف ستر العلاقة بينه وبين زوجته أمام سلمان الشخصية المحورية، والراوية للأحداث في النصّ، حتى صار هذا الأخير يعلم كلّ شيء عن المرأة « لم يترك عبد الباري أيما مساحة لخيال فقد قال كلّ شيء..»ص9 ثم أصبح عبد الباري يُحتضر ويتشظى ألماً، ويهلوس ب «عواطف» زوجته، فأخذوه نصف مشلول، وبقي سلمان وحيداً دون مؤنس في ظلمة عنيدة مع كومة من خيالات وأوصاف امرأة أخذ يحلم بها ويعذب الروح بلقائها.

ظلّ سلمان عاجزاً عن معرفة مصير عبد الباري، الذي اختفى ولا أخبار عنه، وصديقه الحائر أخذ من عمره ما يزيد على تسعة أعوام وتزيد ظلنها «تسعة قرون من الحروب والفناء وكسر العظام والرّغبات المخنوقة والضرب والضحك والشتائم وصورتها المعلقة فوق أعلى قمم الخيال ..»ص 17

أخيراً أفرج عنه، عاد سلمان إلى بيته فوجد الحال غير الحال، الأب توفي، والأم مريضة، والأخت تزوجت من حمار ينهق ليل نهار. ما إن رأته الأم حتى ودعت الحياة، فقرّر رؤية عواطف، المرأة الحلم، وانتحال شخصية زوجها عبد الباري لأن« بيني وبين عبد الباري ملامح تشترك في أحزانها ولوعتها حتى كدنا نتشابه بمرور الزمان .»ص25ويسوّغ الأمر لنفسه متذرعاً بما أوصاه عبد الباري بعائلته إن هو مات :» هكذا يستريح ضميري، ستكون عواطف تحت رعايتي فعلاً .»ص26وعندما قابلها لم يستطع الكلام، ظلّ ساكتاً فارجاً الأمر إلى وقت آخر.

فجأة اقتيد من جديد إلى الدهاليز، سئل ماذا فعل منذ خروجه حتى اليوم؟ وقالوا أيضاً بأنهم يراقبونه، وسألوه إن كان يعرف شيئاً عن حسون الباز .. وحسون هذا سياسي كبير يعمل ضد النظام والسلطات الحاكمة . ثم طلبوا منه البحث عنه ليتخلص من المطاردة ويعيش باطمئنان.

رضخ لهم، ولا خيار آخر له، لكنه فكر في إتمام حياكة اللعبة مع «عواطف» التي أرادت أن تقتنع بأنه زوجها وقالت :» يمكنك

البقاء في البيت.»ص66 على الرّغم من أنها قد علمت بموت زوجها واستلامها جثته ومن ثم دفنه؛ بيد أنهما (هو وهي) أخذا يعملان معاً وكأنهما فريق عبقري. راح سلمان يسكن في شعابها، يملك الحياة وما فيها، مدلل في سرايا لحمها الطري. والمرأة لا تذكر قط اسم عبد الباري ولا اسم الزوج الجديد سلمان، وإنما ظلت تبتسم ووراء ابتسامتها مغزى، فتساءل :»هل تسخر مني أم تسخرني لشهواتها.»ص67 حار أمام ابتسامتها الغامضة المحيرة، على الرّغم من أنه عقد قرانه عليها باسمه الصريح الذي ادّعى ابتكاره كي يبعدهما عن التساؤلات ومراقبة الأمن .بينما ظلّ خوفه مستمراً من ظهور عبد الباري الذي يقضّ مضجعه. حينها اعترفت له أنّ زوجها مات منذ عشرة شهور، واعترفت أنها تتمتع بالعلاقة التي تربطهما ثم يتضح أنّ زواجها منه ما هو إلا ضمن واجب وطني قامت به بعد مشورة حسون الباز، الرجل الوطني الذي تبحث عنه الدولة لمقاضاته، واتضح أنّ المرأة كانت تقوم بأداء خدمات جليلة للبلد بالتعاون مع زوجها عبد الباري الذي اعتقل دونها. ثم تشير على سليمان أن يخدم بلده لأنها بحاجة إليه.

تدور أحداث رواية نصف الأحزان في سجن من سجون العراق، حيث يصف عبد الباري زوجته لسلمان ويطلعه على أدق تفاصيل جسدها وأسرارها، وفي المكان ذاته يطلق سلمان كما عبد الباري حلماً بلقاء تلك المرأة عواطف، التي باتت هاجساً لكليهما. ثم تتتابع الأحداث في بيت عواطف حيث يأتي سلمان إليها ويتزوجها بعد أن يلعب لعبته التي تودي إلى الانخراط فيما هرب منه طويلاً.

فالمكان الأوّل على الرّغم من قتامته وبرودته ووساخته خلق ألفة حميمة بينه وبين قاطنيه، في الوقت ذاته كان يضيق –على الرغم من ضيقه– على السجينين اللذين عانيا سنين طويلة حرماناً، بيد أنّ المكان استطاع أن يتسع لأحلامهما التي خففت كثيراً من حنقهما وضجرهما. بينما المكان الثاني، بيت عواطف ففيه تحقيق حلم سلمان وهو وصال تلك المرأة التي هي :» أنثاي الأبدية التي لا بد أن تظهر في العمر ذات ساعة، لا ذع جرحها الطري الأنيق، وليس من حلّ غير أن تكون لي مهما كان حجم خسائري وهبوطي.»ص44

والمفارقة أنّ المكان الأول أفضى به إلى حيث حلمه وفتح له فرصة اللقاء بأنثاه فبات في بحر من العماء وهو يجني شهد شهواته المخبوءة زمناً، بينما المكان الآخر دفعه في نهاية المطاف إلى أن يعترف بصدق أنه بدأ يرى - على الرّغم من أنّ - الظلام دام حوالي عشرات السنين فقد أدى إلى انفتاح عينيه، بصيرته على مسؤولية جسيمة تتلخص في أن يسهم بالوقوف إلى جانب بلد (خربانة).

في رواية نصف الأحزان تبدو الحبكة محكمة، فالأحداث تسير مع الشخصيات سيراً منطقياً وتلقائياً دون أن يكون هناك مصادفات باهتة تستخف بالقارئ، ثمّة مصادفات تقع في الواقع بيد أنها في العمل الفني - كما قيل - لا بد من أن تكون نابعة من ضرورة، لهذا فنصف الأحزان تنزهت عن مصادفات عادية، أو استطرادات تثيرُ النفور فجاءت الحبكة تفخر بتسلسل زمني ترتبط الأحداث بالنتائج.

فسلمان الشخصية المحورية قال في نهاية الرّواية:» ربّما دام الظلام حوالي عشرات السنين، لكن من تلك الليلة بدأت أرى.»ص83

على الرغم من ذكائه الذي دفعه لأن يحيك مؤامرة انتحال شخصية عبد الباري ليحظى بزوجة الأخير، إلا أنه التزم الصمت أخيراً أمامها حين كشفت له معرفتها كلّ شيء، فقزمته. هذه العملية جعلته يرى بعد أن كان أعمى لأنه غفل عن بلد هي بحاجة إليه، والتحامه مع الوطنين أمثال حسون الباز .عشرات السنين مضت من عمره وهو أعمى عن السياسة، وعن فعل شيء يذكر للبلد. كان مجرد رجل يمشي بجانب الحائط ويطلب السترة ومع ذلك وقع في مصيدة هؤلاء، وقبع في السجن تسعة أعوام وأربعة شهور. فلماذا لا يفعل شيئاً وينتضي سيف القضية؟ ومن جعله يفتح عينيه ويدرك الحقيقة ويضع خطواته في الطريق الصحيحة في عالم السياسة امرأة غامضة لا يمكن أن تشي لأي كان بما تحمل من مساع تبتغي تحقيقها للبلد وتخليصها من الخراب الذي يتفشى فيها، ومنشأ هذا الخراب والسوس هؤلاء الرعاع الذين يتحلقون حول حاكمها.

يتميز عبد الستار ناصر، في عمله هذا، وغيره من الأعمال الإبداعية، بالقدرة المدهشة على خلق الحدث الدرامي، الذي يحتوي في ذاته على أعمق الدلالات .الحدث المتعلق بالإنسان العربي بشكل عام والعراقي بشكل خاص، والذي نال من الظلم والفئة الباغية مانال.

ولكن ماذا لو لم يكشف الكاتب للقارئ في الصفحة الثانية من السرد، عن أنّ عواطف هي زوجة عبد الباري، وتركه يبوح بكلّ شيء عن امرأة عشقها حتى العظم، وإنما كشف ذلك حين أخذت عواطف تكشف ذلك بنفسها، خاصة حين نزعت الستر عن أوراق سلمان وبانت لعبته وانتحاله شخصية الزوج .

ولعلّ الملاحظة الثانية من وجهة نظر شهرزاد، التي راقها أن تستمع إلى شهريار بعد أن عاف حرفة الإصغاء وامتهن الحكي، أقول الملاحظة الثانية من وجهة نظري هي أنّ عبد الستار ناصر ذكر في نهاية الرواية، حين وضعته عواطف أمام مهمة لخدمة الوطن، وعلى لسان بطله الراوي سلمان قال : «لم أصدق نفسي، هذه المرأة سلبتني صحوي ؛ لم أعد أملك أمامها غير الصمت..»ص83

وأعتقد أنّ الكاتب قد أخطأ حين جعل الصحو يسلب من بطله، لاسيما أنّ سلمان كان في غيبوبة العشق لتلك المرأة التي أسكرته، وبعد أن كشفت أوراقه ودفعته إلى الانخراط بالعملية السياسية لصالح بلد يحترق ؛ أظنه استرد صحوه واستفاق. لهذا أمسك يديها متوسلاً قائلاً:» خذيني إلى حسون الباز:»ص83 ومن تلك الليلة بدأ يرى، بدأ يبصر.

إنّ عبد الستار ناصر كاتب متقن لفنه وقادر على توظيف أفكاره الإنسانية، التي لا تخلو من سياسة، إذ لا يمكن أن يكون بعيداً عمّا يجري في وطنه .إنه يناضل بقلمه ونصّه السردي ضد الفساد والظلم والمهانة والضياع والاغتراب.

وعبد الستار ناصر يعبّر عن هذه الأزمات تعبيراً يفيض بالانفعال المتلئ بالحدث دون خوض تفاصيله المملة. يلقي بين يديك بكلّ وجعه فتحسّ بأنّ ما قرأته هو وجعك و لا بدّ من أن تكون في عين الحدث، في عين العاصفة لهذا تتألم .

من أي البلاد أتيت؟

من أي البلاد أتيت؟

هل يرفع بطل النصّ السردي (مازن) رأسه مفاخراً وينطق من أين أتى؟

أيقول :أتيت من بلد «الرصاص والماضي ومنظر الشهداء (الخلاب) الذي أبكاه دماً؟ »ص104

هذه هي البلاد التي أتى منها، البلاد التي لا تقدر أن تتخلص من سيمفونية الحروب، دائماً ثمّة حرب دائرة تخلفها حرب أخرى قبل أن تنتهي. فهل يقول: إنّ بلاده فيها بحر «ولا بحر هناك» ص104 بلاد حين سئل عن حال السياسة فيها قطع عبد الستار ناصر سرده ووضع نقطة ليبدأ بفصل جديد.

ومع ذلك....

فالبيوت في بلاده مليئة بالكروم، والناس الذين لديهم أخلاق ودين، فالحقّ يعطى للجار وإن لم يكن له هذا الحق، بمعنى أنّ الكاتب يريد أن يقول عن الناس في بلاده يؤثرون الجار على أنفسهم .

أما مضمون «من أي البلاد أتيت؟ » فيطرح الكاتب فكرة العودة إلى الوطن مهما ابتعد الإنسان عنه، فثمة مسامير قد دقها في جسده المصلوب المتألم ولا شيء يغريه

ليبقى بعيداً، إنه يلاحق هاجساً يتملكه. فمازن شاب من العراق، سافر إلى اسبانيا لمتابعة تحصيله العلمي، ماجستير في الفيزياء، وقد هاجر مضطراً بسبب الحرب القائمة في بلاده .كان مصيره السجن ثم الهروب إلى أصقاع أخرى.

في بلد الاغتراب توهم مازن بأنه شاعر ويستحق أن يشار إليه بالبنان، ولعل هذا نقص أراد أن يرمّم به الذات المضطربة المقهورة في مدريد عشق امرأة ادعت أنها من أصول عربية، وحين أراد العودة إلى وطنه حار كيف سينقل إليها رغبته الملحة .على الرّغم من أنه قد أعلمها ذات يوم أنه لن يتركها أبداً .فبعد ليلة مجنونة من الرقص والجنون –هذا حال العربي في المغترب– علمت بشكل ما، فكانت ردّة فعلها ليست كما توقعها، كان أولى بها من وجهة نظره طبعاً أن تصرخ وتولول، بينما ظلت المرأة هادئة، ثمّ نطقت كامرأة حكيمة :« لست لعبة بين يديك تحطمها، ثم تفكر في إصلاح ما عطب منها، أنا لست رخيصة » ص115بعدئذ أغلقت الباب دون ضجة ومضت.

ونتساءل :هل في تصرفها ما يُدهش، أو يدعو إلى تصرف مبتكر كما توقع بطل الرواية؟ بخروجها بهذا الشكل أيقظ فيه شعور الفقد، فظنّ أنه فقد امرأة لا تعوّض، أخذ يبحث عنها في

كلّ مكان يرتاده بيد أنه لم يفلح وحين أزف موعد الرحيل التقى مصادفة بعراف قال له: « إنها تنتظرك، وقبل انقضاء الليلة الأخيرة من الشهر الحالي ستكون لك، لا تبحث عنها، هي التي تأتي عنك.»ص120

ويمضي بناء على هذه القراءة، يعود على متن باخرة تعبر المتوسط إلى بيروت فدمشق، بينما لا يصدق :» إنني سأعود وبيروتا غائبة لا تعرف ما جرى ولا أعرف عنها وطنه، وحين تركته مهددة أخذ يبحث عنها ! ترى هل كانت تمثل جزءاً من وطنه الذي لا يمكن أن يتخلى عنه العربي؟ أم أنّ العربي بطبعه يعشق العذاب، وإن افتقده اخترعه ليبقى ملتاعاً معذباً. وهذا ما ردّده مازن بطل الرواية.

هاهو ذا يتمنى لو تحصل معجزة، وذلك بعد أن وصلت إليه رسالة منها ليس عليها طابع بريد ولا ختم ينمّ على مكان وهو على الباخرة .والسؤال كيف ومتى تمّ ذلك؟ وكيف عرفت مكانه وهو متراحل؟ ! وهل للمتراحل مكان؟ !

أراد الكاتب أن تكون رسالتها تشبه الحلم المفتقد لدى هذا العربي، أو المعجزة التي يتمنى أن تقلب حاله.

ومع ذلك فإنه لا يحتمل البقاء ليلة واحدة في ميناء بيروت، يريد العودة إلى وطنه الذي يفتقد:» لا أريد سوى العودة، ولا أتحسس نفسي بعد هذا الغياب إلا في أحضان أزقتي وبلاد طفولتي.»ص133

ومع اقتراب حلم العودة إلى الوطن نجده يرغب في لقاء من خلف وراءه «بيروتا» التي بقيت في الذاكرة على الرغم من محاولته أن ينسى ويذهب بعيداً كل ما تختزنه الذاكرة من ذكريات مؤلمة تتدفق في المغترب كلما كان سعيداً أو طالته بعض سعادة» أتذكر من رحلوا، كيف أغفر انطلاق روح في العشرين يسحقها قزم يتكلم كالببغاء؟ كم قلب رفرف حولي بجناحين من الدموع والكتمان؟ كم وكر وكم جب وكم ملجأ مررنا عليه؟ كم فتشنا وكم اخترقنا وكم فوجئنا وكم طال الوقت علينا..؟ «ص106

هاهو الطريق البري إلى دمشق، حيث لا شيء سوى شعاع من الشمس، لهذا «أسدلت الستار على ملامحي، على شبح «بيروتا» الذي يلاحقني.»ص134

لماذا أراد مازن أن تختفي ملامحه وقد أشرف على الوصول إلى وطنه الذي لم يعد بعيداً عنه؟ أهو الخوف ممن سيلاقونه هناك؟ الخوف من النفوس الذي لا يعرف على ماذا تطوى.؟

إن إنسان عبد الستار ناصر دائماً هو مقهور ومعذب ومطارد، إنسان ينزف قهراً وألماً وتشظياً ورغبة في العودة وإن زادته هذه الرغبة اغتراباً وعذاباً ..إنه إنسان على الرغم من بلواه وعذاباته يفيض حلماً.

في « من أي البلاد أتيت؟ » يضحي المكان ركيزة أساسية في النص السردي، يتلقف الأحداث التي تجري فوق مداه. فالكاتب

يبتدئ سرده تحت سماء مدريد، يلتقي بامرأة أحبها في مقهى «فبس» وجعلنا نتابع ونتعقب مشاويرهما على امتداد العاصمة الاسبانية .فمن «بلاثامايو» إلى «غوليامو» إلى « برشلونة إلى فندق كوثلو إلى ...

أما ذكرياته فكانت تعود به وبنا إلى مكان لا يفارقه البتة حيث العراق على الرغم من الأحداث الموجعة والبقاع المنتشية بالدم والقتل، تلح تلك المشاهد على حضور مكان ثري بذكريات مؤلمة.

ومع ذلك فهو يريده وطناً بلا حروب ولا ذئاب ولا ضباع ولا ثعالب، يريده وطناً خالياً من كل ذلك وحين يعود إليه تنتهي الرواية عند حدوده كأنه لا يتقبل البطل أن يعود إلى مرأى الدم والقتل والتشظي . يريده وهو على بعد خطوة منه أن يكون وطناً ساحراً، جميلاً ولكن ثمة غصة تبقى في الحلق:» من أين يأتي بمثل هكذا وطن؟ !»

يفتخر بوطنه ولكنه لا يجرؤ في الوقت الحالي على أن يشهر المفاخرة ؛ لما يحصل فوق أرضه من دمار وخراب ودم مسفوح وكرامة مهدورة.

في رواية « من أي البلاد أتيت؟ » لا نقرأ حواراً أو اصطداماً، أو لقاء حوارياً بين رجل وامرأة فحسب وإنما حوارا بين الشرق والغرب، بين قيمهما، عاداتهما، وكيف يتمّ قضاء الوقت في كلّ منهما.

الرّواية تضيف بُعداً آخر يعمق في واقع الأمر الدلالة الإنسانية، ف مازن، الذي عاش على وهم أنه شاعر، لم يرفعه أحد من مستواه، يفاجئنا في نهاية المطاف أن ثمة أمارات في قصائده الأخيرة التي تتجلى فيها نبوءة الشاعر. لهذا نقرأ في عالم شخصياته، الأوضاع، وما في هذا العالم من تناقضات وصراعات، انتصارات آتية وانكسارات تحفر في العمق. عالم فيه دلالة وجمالية مدهشة. وهذا ليس غريباً على كاتب مثل عبد الستار ناصر، يشدّك سرده سواء كان سرداً قصصياً أم روائياً، فهو كاتب ذو رؤية إنسانية وفنية، يتميز بقدرة فائقة على خلق حدث، يكتبه بشكل آخر، حدث قد لا يكون جديداً، بيد أنه إذا ما كتبه فإنه يصبح مختلفاً ومغايراً، ليثير فيك انفعالات شتى كلما قرأت نصه، فله لغته الخاصة به نشم رائحتها ونتذوق طعمها في كل أعماله الأدبية. تترفنا شاعرية اللغة وتبهرنا توليداتها وتأخذنا استعاراتها وكناياتها غير المألوفة لدى الكتاب الآخرين .

لقد لفتت قراءة هذا النص السردي القصير نظرنا إلى عدم مقارنة عبد الستار ناصر بين المرأة في الغرب ومثيلتها في الشرق لأننا اعتدنا من كتابنا العرب إجراء هذه المقارنة حين يتناولون ثنائية الشرق والغرب ؛ ولكن الكاتب أغفل ذلك أو تجاوزه على الرغم من الدافع القوي له حين خلعت «بيروتا» ملابسها أمام المشاهدين المخمورين الشبقين وراحت ترقص. بينما خلت ذاكرة الكاتب من مشهد حياء المرأة العربية التي تحبذ الموت على أن يرى أحد طرف ثوبها، امرأة تستميت لتبقى عفيفة في وطن ينحدر كل حين.

حاول الكاتب أن يسبغ على بطلته شيئاً من جنون ساحر يشد انتباه قارئه حين ذكر على لسانه :» إذا بقينا دقيقة واحدة أمام «غوليالمو» ترى سوف المستحيل الذي لن تصدقه أبداً، أشعر أن ثيابي تريد أن تسقط عني.» ص 107

الجنون الذي أسبغه عليها هو التعري من ثيابها أمام مئات الرجال بعدما أخذ العزف من أصابع «غوليالمو» يزعزع جسدها ويكهربها، ويسلب منها إرادتها..؟!

ونتساءل: أهذا هو الجنون اللافت؟ والعري أليس هو شيء اعتاد الغربيون على رؤيته؟ ثم لماذا عند سماعها عزفاً رائعاً لم يدفعها ذلك إلى أن تغني بحنجرة تدعو إلى الإبهار؟! أو يدفعها إلى رقص اسباني مختلط بالرقص العربي المدهش؟ أليست حسب اعترافها تنتمي إلى العرب أو إلى قبيلة ما، أو هوية وثنية؟

لم تقنعنا الرسالة التي وصلت إليه من «بيروتا» دون عنوان أو طابع أو شيء يدل على أنها هي من أرسلتها، والتي قالت فيها:» إذا كنت تحبني حقاً فسوف تراني أمامك ذات يوم، شكراً على انتظارك في مقهى «فبس» هكذا هي الحياة، إما الجنون، وإما الفراق.»ص120

سمعنا بالجنون ولكننا لم نره أو نلمس في شخصية «بيروتا» ما يدعو إلى الجنون، هناك ثمة امرأة عشقت عربياً خائباً، تعرت أمامه وأمام غيره ثم اختفت كأنها طعنت في كرامتها! وراحت

تتقافز افتراضياً أمام البطل العائد إلى وطنه والذي تخلى عنها ثم استمات في رؤيتها .

كم كنا سندهش لو أن» بيروتا» هي من خلقت شخصية العراف وقذفته في طريق مازن لتنتقم منه هي القائلة :» اسمع يا مازن أنا لا أنكسر بسهولة ولن أسمح لنفسي أن تكسرني .»ص114

ومع ذلك فإن وراء كتابات عبد الستار ناصر مغزى وهدفاً ورؤية بالغة الوعي بقضايا وطنه العراق، كما سبق أن أشرنا في البداية، وهي بالغة الاهتمام بقضايا مجتمعه، ما يجعلنا نشعر بأنّ الكاتب شديد الإحساس بالمسؤولية يحمل همّاً مؤرقاً إزاء المظلومين سياسياً والمنفيين، فكتاباته تشير بقوّة إلى الهجرة من جديد إلى الوطن الذي لا يمكن العيش من دونه .كتابات تنفي السكونية والاستسلام و تدعو إلى فعل شيء ما، إنها دائماً مشغوفة بغد أفضل، ووطن حرّ وليس مصلوباً على الأحزان والآهات والندوب..

لهذا فهو يرفع فيها أنشودة مخملية متألقة .

الرّوائي السوري عبد الرحمن حلاق

« قلاع ضامرة»

قلعةٌ مشيدة بالخوف

القلاع كالصّهوات ..

حلمُ كلّ امرئ لأنْ يعتليها، لاشكّ في أنّه حلمٌ جميلٌ يصبو إلى السّموّ، ولكن كيف تبنى القلعة؟ وكيف للمرء أن يكون فارساً يعتلي صهوة؟!

وهل يمكن لحلم مثل هذا أن يذبل ذات زمن، ويتلاشى؟ وأن يفتح تتابع الأحوال جرحاً فيه، فيبدأ ينزفُ ويضمحلُ، ويتخذ مع ضموره أشكالاً وتسميات، كما قال ممدوح عدوان، وبين حين وآخر ينتهي الإنسان إلى خسارته الفاجعة، هذه، فيدرك أنّه صار يجهد لمنع نفسه من الانحدار عن مستواه الإنساني ..

هذا ما كان لبطل الرّواية جمال، إذ حلم بقلعة يبنيها من وراء عمله السريّ؛ سنوات، إذ بقي في حزب ما ، ولكن القلعة لم تُبن، بل ظلت ضامرة، وفي لحظة انكسار –آخر مشاهد الرّواية – يدركُ أنّ أعضاء الحزب « يتراوحون في المكان ذاته، يجترّون الكلمات ذاتها، والشّعارات ذاتها، يتدارسون الصّفحات الصّفراء و..» ص174. فكان هذا خواء رماه وراء ظهره، وأغمض عينيه كي يرى ما لا يمكن

للعين رؤيته، فتنسحب جيوشه الخائرة إلى قلاعها لاهثة، ويدرك أنّ القلعة التي ودّ لو يبنيها ظلت قزمة، ضامرة، لا تتماشى مع النمو، وما عليه سوى فتح عينيه وتصوّر حجم ما مات فيه، ورفع نظره عالياً ليرى قلعة حلب شامخة، بجلالٍ وعظمة، وما عليه سوى أن يحني قامته إجلالاً لخمسة آلاف عام، لتبدأ روحه بالصّلاة لكلّ الآلهة الذين عبروها .

تبدأ رواية قلاع ضامرة، منذ شعور جمال الطالب الجامعي في سنته الثالثة، بالاختناق من مدينة حلب، حيث تقبضُ على عروق رقبته رغم عشقه لها، وترمي به عند أقدام طوروس، ليصبح مدرساً في بلدة نائية على الحدود التركية، يتراوح عمل سكانها بين لعب القمار والتهريب، وقلة منهم من يعتمد على حقول الزيتون والرّمان .

يتعرّف الأستاذ جمال إلى جغرافية البلدة، وكذلك على أهلها في مدّة قصيرة، يحاول أنْ يغامر ولا تصل مغامراته إلى حدود الورق، إذ يطلب من تلاميذه كتابة مواضيع تعبير يستقرئ من خلالها أحوالهم ومشاعرهم، وقد انبرت إحدى التلميذات وتدعى« ملكة »، فكتبت قصة أمّها ، عاهرة البلدة، وكيف استحالت قسراً إلى ذلك، ثم تتوطد العلاقة بين الأستاذ وتلميذته لأن تبوح له بكلّ ما لديها من أسرار وكذلك من حبّ .

ويظلّ حيادياً تجاهها إلاّ من قبلة الفتاة التي ودعته بها، حين همّ بالعودة إلى حلب، حيث الشلة في الجامعة التي ارتأى أن يلتحق بها .

ولكن الفتاة الصّغيرة تلحق به، تأتيه بكامل أنوثتها، محمّلة بأبشع أنواع الظلم والقهر، وبحلم تريد تحقيقه بين ذراعيه .

«عشتُ شهوراً على قبلة واحدة، فدعني أعش ما تبقى من عمري على أجمل لحظة أقضيها الآن معك ..» ص87

وحين يحتضنهما فراشٌ واحد، ينطق بحبّه لها، فتنثال الدّموع من عينيها، ثمّ يعودان إلى البلدة، هي لتواجه مصيرها المحتوم كما كانت تراه، وهو ليعود بصديقه خالد الذي خبّأه من الأمن في بيتها وعند أمها العاهرة ، التي أخفقت في الحصول عليه زوجاً لتجبّ به كلّ العشاق .

ويعود جمال وخالد إلى الشلة، إذ كان كلّ واحد ينتمي إلى حزب آخر، وإلى مذهب مغاير، وإلى دين مختلف، وإلى قومية أخرى، وكلّ واحد يخشى من الآخر، وما يضمر للآخر، فالكلّ مخبر لحزبه، والكلّ مراقب، « حتى إنّ على طالب الدّراسات العليا أن يناقش ضابط أمن في أطروحته قبل أنْ يناقشها مع أساتذته في الكلية . » ص107 وفي رأس كلّ فرد من هذه الشلة الجامعيّة، قلعة يريدُ أن يكون ملكاً على عرشها، فمنهم من سلك طريقاً

تودي به إلى الكرسي، ومنهم من تمّت تصفيته، نتيجة تقارير كُتبت فيه، إذ تحكي الرّواية عن مرحلة الإخوان المسلمين في سورية، وتلمح إلى الجرائم الكثيرة التي ارتكبت في حقّ المواطنين، والخوف المسيطر على الناس ولو جاز لنا أن نعدّ الخوف هو البطل الرئيس في مسرح أحداث الرّواية لتميّز بدوره وبحضوره اللافت:

« صرنا أكثر فزعاً من دجاج أمي، شعبٌ تجمعه بوابات الأفران والمحال الغذائية، وتفرّقه نظرة من رجل أمن، شعبٌ يجمعه الهتاف لحياة غيره، وتفرقه العصا من صاحب هذه الحياة ذاته ..» ص 133

فمحاولة جمال في إخفاء صديقه خالد في بلدة كردية نائية لم تفلح، فأنّى ذهب سيبقى مُطارداً، وسيبقى الخطر محدقاً به، تماماً كالكثير من رفاقه الذين غيبتهم السجون . ربّما استطاع خالد أن يقبس من الضّوء قليلاً فيحلم ويفرح – حين كلّ القلاع عجزت عن الصّمود في وجه الزمن – عند تخرجه ليصبح مدرساً للموسيقى في مدرسة ما، ولكنّه يتساءل في لحظة صدق مع الذات :

« ما الذي سترمّمه أيّها الأحمق وسط هذا الكمّ الهائل من الأنقاض؟ !» ص169 فالأنقاض تحيط به من كلّ جانب، وكذلك بداخله، تطبق على جنبات دماغه، وما عليه سوى احتساء الخمر ليعيش متلذذاً بما قُسم له، أو يناطح صخوراً وقضبان سجن تدمر .لكنّ جمال أقنعه في حضور حفل التخرج في الجامعة وعليه أن يعزف، ليحضر الوطن على أغنيات مارسيل خليفة، فاستحال الفرح بحفل التخرج إلى كرنفال لتنفيس الكبت والقهر في صدور هؤلاء الشباب، وأنّى للفرح أن يستمرّ وسط جوّ يفسّر الأمور على غير مسارها، فقد ألقي القبض على خالد وسط دهشة المحتفلين، وانهارت قلعة أحلامه التي أراد أن تكون شامخة، واعترف وهو يجرّ أذياله نحو السجن بضمور قلعته .

إذاً .. كلّ القلاع ضامرة، باستثناء قلعة حلب، فكلّ من عبرها ترك آثاره فيها ومضى، بينما بقيت شاهداً ..

فهل ترك جمال أثراً – هو الذي عبر القلعة – في الأحداث التي ارتأى الكاتب أن يسبغه بها؟ وجعل منه صاحب مبادئ ومُثل، أكثر من أيّة شخصيّة في الرّواية، ورغبته في أن يغنّي خارج السّرب !

هذا الطالب الجامعي، أريدَ له أن يكون مغايراً ولكنّه ظلّ « رجل الثنائيات المتناقضة منها والمؤتلفة » كما جاء على لسان أحد زملائه، وظلّ حيادياً في كثير من المواقف التي تتطلب جرأة واندفاعاً، وظلّ خائفاً من قول الحقيقة، إذ إنّ أفعاله لم تكن كأقواله، بقي يُصغي إلى ملكة، أعطته معلومات وصوراً عن المختار والشيخ مستوء اللذين يدعيان حماية البلدة ، وهما من يجران أمها إلى الرذيلة تحت التهديد والتشهير، كما أنّه بقي صامتاً لا يفعل شيئاً حتى بعد أن ماتت، لقد فعل تلميذه « آزاد » ما جبن هو عليه، لقد أخبرته ملكة أنّها مهدّدة، فجاءته بكلّ ما تحملُ جرارها من أسرار، وقدّمت له مفاتيح الجسد ثمّ مضت، بينما ظلّ هو في حلب ينتظرُ زمناً يناسبه ليلحق بها، وحين كان، جاء متأخراً ! وكذلك حين علم أنّ القصائد في ديوان « جوليا » –إحدى أعضاء الشلة والتي تكون جاسوسة في نظره – ليست لها وإنّما لزميله فريد، اكتفى أن يغمز لفريد عن الأمر مخافة أن تكتب فيه تقريراً تودي به .!

بطل الرّواية الذي سبغه الكاتب بكثيرٍ من الأهميّة، ظلّ جباناً، منظّراً، لم يترك أيّ أثر، لا في الجامعة ولا في الحياة بشكل عام،

خلاف « ملكة » الفتاة الصّغيرة التي قرّرت أن تفعل شيئاً، أن تتصدّى للخطر لابن المختار الذي يهدّدها بفضّ بكارتها، وأن تدفع بأمّها إلى طريق أخرى أكثر نقاءً، وأن تبقى مُخلصة لمن أحبّت، وأن تموت دون أن يقف أحد إلى جانبها، باستثناء» آزاد» الفتى الذي أحبّها بصمت، وقتل قاتلها . لقد كان جمال خلاف خالد الذي ورّطه في المشاركة بالحفل الجامعي، فلبّى الدّعوة التي أتت بنهايته، وقتلت حلمه لأن يكون مُدرّساً بعد أن تخرّج، ولم يكن جمال مثل فؤاد الأعزل الذي اخترق مدينة حماة المستعرة خراباً، واحتراقاً، وقتلاً، ليطمئن على أهله، ولكن درزته رشقة رصاص فجثا على ركبتيه يتحدّى السقوط، ثم أسلم الرّوح بين ذراعيّ صديقته التي تحدّت الخطر ولحقت به لتطمئن عليه .

لقد كان من الجبن ما يكفي لأن يتنحّى عن حلمه في بناء قلعة تشبه إلى حدّ كبير قلعة حلب، تنحّى عن ذكائه وحدسه :» الآن بتّ على يقين من نهاية هذه الأسرة، فابن المختار سينفذ تهديده، وملكة وإن كانت على قدر من الدّهاء إلا أنّ قوته قد تعطل الكثير من قواها ..» ص130

كان حريّ به وهو صاحب نخوة ومبادئ، أن يستنفر في إبعاد الشرّ عن هذه الملكة، التي منحته قطفها، وبخلت على غيره بذلك، وربما نتساءل: كيف تكون على قدر من الدّهاء وهي مازالت صغيرة، ولم تغنها التجارب؟ ! كان من المشوق لو هبّ لنجدتها وهمّ بخلاصها، هو العالم بأسرارها . وبالخطر المحدق بها، ولكن كما

قال « بوذا » :» لا تنتظروا الخلاص من غيركم، فخلاصكم كامن في أنفسكم..»

لقد تعاطف معه الكاتب لدرجة أن جعله من بين المبدعين الصّغار، وإن كنّا لم نلمح شيئا من إبداعه أو حتى ثقافته، ولم تكن أفعاله لافتة :» إنّ التقارير الأمنية قد ازدادت عني كثيراً، وأمن الجامعة قرّر وضع كلّ المبدعين الصغار تحت المجهر ..» ص147

ولكن ما يلفتُ النظر في هذا النصّ الرّوائي، اعتماد الكاتب على الأسطورة والتاريخ معاً، فمنذ الصفحات الأولى، يسرد حكاية النحّات الذي أراد أن يخلّد أخاه الذي قتل، والذي شرب العنب دمه، فراح ينحت تمثالاً له، علّ روحه الهائمة حول البيت، تجد مستقراً لها، ولكنّه يخفق لأنّ روح أخيه تسكن التراب، فيلجأ إلى الخابية يشربُ كأساً من الخمر ويسقي التراب كأساً أخرى، حتى رأى أخاه في كلّ حفنة تراب .

وكذلك ذكره لطائر الفينيق الأسطوريّ، الذي يهبّ من رماده، ليبدأ حياة جديدة، وذلك الكرنفال الاحتفالي الذي لم يشهد مثله أورفيوس ولا باخوس، ولا حتى تموز بعد عودته من العالم السفلي، وأمّا عن التاريخ، فالرّواية تعبق بتاريخ حلب وقلعتها، لدرجة أنّ جدرانها أخبرت البطل معنى الثبات وسط هذه التقلبات، وأخبرته أنّ الصبر عتبة الحكمة، بينما نواعير حماة مازالت تدور وتستخرج سرّ الحياة من النهر العاصي، وتهبُ الحياة لمن سيعيد بناء المدينة المدمّرة .

وما يلفت النظر قدرة الكاتب على أنسنة الجماد، وهذا ما أضفى جمالاً على النصّ الرّوائي، ومقدرة على توصيل المعلومة للقارئ على شكل حوار، مثل الجلمود الذي حدّث البطل جمال، وكذلك النهر حين صرخ صرخته، فسمعها كلّ من يسكن على ضفافه، وكذلك تلك الحصاة بحجم العين التي روت حكاية النحات وأخيه القتيل .

أمّا المكان الذي تشغله أحداث الرّواية، فيمتدّ ما بين حلب وأقصى بلدة تنتمي إليها، وما بين حماة، انتقى الكاتب لها زمناً هو مرحلة الثمانينيات من القرن الفائت، حيث أزمة الإخوان المسلمين، والمرحلة السياسيّة العصيبة التي عاشتها سورية، استطاع الكاتب أن يخترقها ويكتب عنها من خلال شخوصه دون مواربة، ورصد جوّ الرّعب والخوف المسيطر على طلاب الجامعة، وتدهور الأخلاق، وتفشّي الفساد في المجتمع، سواء كان المجتمع محدوداً كما في تلك البلدة النائية، أم كبيراً مثل حلب .

استطاع الكاتب أن يبيّن معالم تلك المرحلة بجرأة ودون مواربة، أو تلعثم، وبخصوصية واضحة، يقول : هكذا كان الوضع .. والسلام .

ولعلنا لا ننسى قول الرّوائي عبد الرحمن منيف :» عندما تصل الرّواية إلى أن تقول شيئاً دون تلعثم، وبشكل جميل، وبصوتها الخاص، تكون قد اقتربت من امتحانها الحقيقي .«1 [22]

[22] - الكاتب والمنفى – عبد الرحمن منيف- المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت- الطبعة الثانية 1994 ص187

قلاع ضامرة، الرّواية الأولى للكاتب عبد الرحمن حلاق، تميّزت بلغة رشيقة، وبأسلوب سرديّ مختلف، إذ راحت كلّ شخصيّة تحكي الحدث الخاص بها، وتمضي، باحثة عن قلعة تأويها وتعصمها، أو حلم جدير بأن يتحقق .

الرّوائي السّوري عيسى درويش

« أحلام منكسرة»

مآلُ فخّارٍ تشققَ

مثلُ فخارٍ لم يشوَ..

فلم يطق صبراً، لذا تشقق وهبط، وتداعت أجزاؤه متهاوية تحكي مآلها .

وأيُّ مآل؟!

أعشابٌ يابسة استشعرت موتاً، فتكسّرت بيسر أمام سياط الرّيح، هكذا بدت شخصيات رواية أحلام منكسرة للكاتب عيسى درويش، تحملُ ما أتيح لها من الأحلام بيد أنها تتكسر تحت قلمه، فبدل أن يرسم لها كوّة، نافذة، ثقباً، يسرّب لهم الضوء والهواء، جعلهم يختنقون بشريان كان من الممكن أن يمدّهم بالحياة ، يرتضون بأنْ يخط أقدارهم حبرٌ ما لامس أحلامهم، ولا عايش أعماقهم، ولا استطاع أن يتسع ويتمددَ ليصنع فضاءات رحبة، إنّما اكتفى بما اختار من أمكنة يعلنها مسرحاً لهم، فيرحلون نحو آجالهم بثقة من يلف شريانه حول رقبته ويمضي صوب النهاية، والسبب هو نقل الواقع البحت للشخصيات، وليس ثمّة رائحة للتخييل.

فالعمل الأدبي أولى سماته ألا يكون نقلا توثيقياً للواقع، أي أن لا يعتمد على النقل الحرفي له، لأنّه بالأساس يختلفُ عنه، عليه أن يلبس حالة إبداعية فنية تخييلية للواقع، ليخلق حالة إبداع بديلة عن الواقع .

رواية أحلام منكسرة، تحكي قصّة فتاة تدعى إلهام، وهي من عائلة فقيرة، تنتخب ملكة جمال الرّبيع للمدينة، تترك الجامعة لتعمل في إحدى الشركات رغبة في مساعدة عائلتها، وما إن ترى ابن صاحب الشركة حتى ترغب بالارتباط به، إذ إنها رسمت طريقة، وأضمرت نية، وارتأت أن « لا تعطيه ما يطلب بل تمنحه دلالاً كما تريد» ص6

فقد أزمعت على الزواج منه، لتنسف تضحيتها لعائلتها، وهذا كان بداية تشقق الفخّار لهذه الشخصية، التي رأت أن تحقق حلمها في إثبات وجودها بأقصر الطرق. زواجاً ليس فيه من تكافؤ لأسباب قادمة، بينما عائلتها ترحّب بمثل هذا الزواج الذي طيّر عقل الوالد، الموظف المحترم، وفاخرت به الأم المستكينة، ولكن ما إن مضى زمنٌ قصير حتى صحت الفتاة على كذبة هؤلاء الأغنياء، وكذلك صحا أخواها فجأة، اللذان انتمى أحدهما إلى حزب البعث في بدايات تأسيسه، وانتمى الآخر إلى الحزب الشيوعي السوري، وعلى الرغم من ذكاء الفتاة وحكمتها الطاغورية، فقد اكتشفت خيانات زوجها المتعدّدة ومغامراته السابقة واللاحقة، إلا أنها آثرت الصّمت راغبة في الإنجاب منه، والذي لم يتحقق ولا حتى بوصولها

إلى مستشفيات فرنسا – وهذا سبب آخر يجعلها تتشقق وتتكسر أحلامها – حيث يتضح أنّ زوجها عقيم بسبب ماضيه وعبثه، ومع ذلك كانت ترتضي بممارسة الضغوط عليها من قبله، كأن توافق على عدم زيارة أهلها لها زمناً، لأن هناك اختلافاً بين اتجاهات أخويها وأفكار زوجها الرأسمالية، علماً أنّ الكاتب لم يقدّم معارضة تصل حدّ المحاربة للشقيقين في الزّواج، لأنهما كانا صغيرين لم يشبا عن الطوق، وبعد زمن قصير جداً، كبرا وأصبحا ينتميان لأحزاب أنضجتهما بسرعة فائقة !

« طال غيابها عنهم بعد أن منعها سعد الفوزان من زيارة أهلها، حتى لا تتأثر بالأفكار الثورية والاشتراكية لكلّ من أخيها محمد وأحمد ..» ص75

ولكنها ترغب في مقابلة أخيها – لو عرف السبب بطل العجب – في مطعم الوادي الأخضر، فيخبرها حين التقيا « أنّ دخله ودخل أخيه أمكنهما من تركيب هاتف في البيت، وأنه يعمل في المحاماة دفاعاً عن المظلومين، وأخوه يعمل في التدريس، وعندما سمعت بكلمة المظلومين، أثارتها الكلمة وقالت في نفسها : لو يعرف أخي كم أنا مظلومة؟ »

ونتساءل : كيف ترتضي المرأة الذكية بالانقطاع عن عائلتها ولا تعلم عنهم شيئاً، علماً أنها كانت تدخل وتخرج وتسهر وتسافر؟ ولم تستطع أن تسترق وقتاً قصيراً تطمئن به عليهم، أو أن تقف في وجه زوجها وتضع حدّاً لهذه الممانعة غير المنطقية، أو تحاول إقناعه

ولو فعلت لتمّ لها ذلك، لأنه ليس من الشخصيات المنفرة التي تعوّق أهداف الشخصية المحورية، والظلم الذي ارتكبه في حقها هو عدم موافقته على زيارة عائلتها، ثم فجأة ترغب في أن تخرج لتقابل أخاها، ليجعلها تتواصل مع ابن عمتها المقدّم عبد الغني، والذي كان من المفترض أن يكون زوجها، لكنّها آثرت سعد الفوزان الشاب الثري. أرادت أن تلتقي به لتخبره عن تحرّكات سياسية أحبت أن يعلم بها. لقد تعالت على همومها التي لا تعدّ هموماً، و قفزت فوق أسوار منزلها وطموحاتها لتدخل معترك السياسة مثل باقي شخصيات الرّواية الذين لا شغل لهم سوى الحكي بالسياسة .

تجدهم محزونين ومتعبين، ومع ذلك ينخرطون بعشق غريب للتحدّث عما يدور هنا وهناك من صراعات وتحركات وانشقاقات، وكأن السياسة أُلهية، أو تسلية تتسلى بها الشخصيات متى شاءت، والهام تأخذ معلوماتها السياسية من علياء البكري : « كانت إلهام قد سمعت من صديقتها علياء البكري بأنّ عدداً من الضباط بينهم عبد الغني الصالح، هم الذين فجّروا خط أنابيب النفط .ص86

وعلياء تلملم أخباراً من هنا وهناك، من الشوارع و أكواخ الطرقات، ومن الصديقات، ثم تصبّ ذلك في أذن إلهام وكأنّها شبكة استخبارات لها وزنها ، بينما إلهام لا همّ لديها سوى أن تفكر بما تجلبه علياء من أخبار دولية صادقة !

«وبالرّغم من أنّ العدوان الثلاثي على مصر قد فشل، فقد كانت علياء البكري تسمع من صاحباتها- ترى من هن - بأنهم

سيعاقبون سورية خاصة بعد رفض الانضمام لحلف بغداد، وكانت تزود إلهام بالأخبار بين حين وآخر ..» ص86

ومع اغتياباتها السياسية وما نمّت به إلى ابن عمتها الذي يفاجئها بعلمه بالأمر كلّ مرّة، ظلت إلهام غير سعيدة لأنها لم تستطع أن تنجب، وكانت على كره شديد مع شقيقات زوجها، خاصة تلك المتعالية جيهان التي رأتها تمارس السحاق مع الألمانية هيلينا، التي زارت سعد الفوزان، ومع ذلك بقيت صامتة ولم تبح بالأمر، لترتضي بمصيرها إلى أن تمّ تأميم شركات والد زوجها، فيضطر إلى بيع البيت الذي تسكنه بحجّة أنه كبير، مما يجعلها تُخرج مخالبها وتستكشف تشققها، وما كان منها سوى أن ترفع صوتها قبل أن تتداعى :

« أنتم أحرار أن تفعلوا ما شئتم في أملاككم، ولكن ما أرجوه أن لا تعتبروني ملكاً تتصرفون بي كما تشاؤون، فأنا منذ الصباح الباكر سأغادر منزلكم إلى أهلي، وسأطلب المخالعة، سيقوم أخي بذلك ..» ص190وتعيد في الحوار نفسه ذلك الكلام ثانية، ومع الانكسار الذي جعلها تغضبُ وتفورُ أمام حميها للمرّة الأولى، فقد أظهرت نبلاً تحسد عليه إذ قالت : « أريدُ منك شيئاً واحداً أن تقول: إنّ سعداً طلب الطلاق، كي لا يظنّ الناس أني طلبت هذا بعد التأميم ..» ص190 والحقيقة أنها فعلت ذلك بعد التأميم، وإلا ما الذي يجعلها تصبرُ على رجل يرى» الخيانة « بزنس « ص69إضافة إلى كونه رجلاً عقيماً؟ ويبيّن لنا الكاتب وكأنّ سعد الفوزان قد

زلزله الخبر، والحقيقة أنّ القارئ منذ بداية الرّواية باستطاعته أن يتنبأ بالانفصال، وإلى ما انتهت إليه البطلة بسبب زواجها غير المتكافئ، حيث لا يمكن لها أن تحقق أحلاماً، فهذا الفرح الذي غمرها في البداية أوصلها إلى انكسار، أوصلها إلى عدم استقرار، ولم نلمح صراعاً عاشته وناضلت لإثبات وجودها وكينونتها وحقها بل أحلامها، إنما ارتضت أن تستكين وتصمت وتتشاطر في نقل أخبار سياسية غير نافعة أصلاً !وقد أقحمها الكاتب في معاناة عدم الإنجاب ولم تكن قط عاقراً فالتحاليل أثبتت ذلك ولو كان السبب منها لشهدنا تمزّقها، فلم التألم ولم يكن بينها وبين زوجها كبير حب !؟ الانفصال دفع الزوج إلى أن يقرّر السفر خارج البلاد، فقد ارتأى أن يحمل تشظيه ويغادر قبل أن يتهاوى حطاماً، علماً أننا لم نلمح ألماً منه جراء تشققه ! أما والده علي الفوزان فقد آثر الانسحاب من الحياة العامة ليقضي أوقاته في منزله في بلودان، منزوياً مع همومه وجراحه، خاصة بعد وفاة زوجته .. » ص191

ومن المفارقة الباهتة أن الكاتب ذكر ما ياتي :»وفي يوم المخالعة شعر الناس في دمشق بأشياء غير اعتيادية، قوات من حرس البادية احتلت بعض الشوارع والمقار الحكومية، والناس في بيوتهم يراقبون ما يجري ويسألون ماذا جرى؟ والبيان رقم واحد من اللجنة الثورية للقوات المسلحة تنتقد أساليب الحكم الديكتاتورية في سورية في زمن الوحدة ..»ص194وتتساءل إلهام في نفسها : « ما هذا السرّ أن يكون ساعة فصل صورتي عن جدار بيت الفوزان هو إعلان هذا الانفصال ..» ص195

ومما يؤسف له أن الكاتب لم يستثمر ذلك ليعبر عن تشققات شخصياته؛ فالموقف جدّ هام لذلك..على حين يتعلق بمطاردة أبطالُ الرّواية واحداً إثر الآخر على الانكسار من دون سرد مقنع؛ ومثير فشقيقها محمد الماركسي يهرب إلى بلغاريا لاجئاً سياسياً، زوج جيهان يُحكم عليه بالسّجن بخمس سنوات وزوجته تحار ماذا تفعل لإخراجه، والضابط عبد الغني يترحّل إلى الإقليم الجنوبي في مصر، ولا نعلم عن مصيره بعد الانفصال . وإبراهيم الشيخ شقيق سعد الفوزان ناصر العمال ثم اختفت أخباره، بيد أنّ إلهام تتساءل في نهاية النصّ الرّوائي :» إذا كانت أقدار الرّجال أن يكون العقم سبيلاً للفاقة أو الظلم، فكيف يكون العقم في الأمة؟ وكيف يكون الظلم سبباً في تدمير الإنسان والأمة؟ ولسنا ندري كيف أطلقت حكمتها هذه دون سابق إنذار؛ إلا أن يكون الكاتب هو الذي يعبر عن رغبته إذ أنطقها قائلة لأختها : « آه يا أختي لو كان في مقدور الإنسان أن يصنع أقداره، ما كانت أحلامنا قد انكسرت في زمن لم نحقق فيه أمانينا ..»ص196إذاً عليها أن ترضى وهي المثقفة – لا أدري من أين اكتسبت هذه الثقافة لطالما تركت الجامعة من السنة الثانية !؟ ولم نعلم- من خلال الرواية- أنها كانت قارئة سوى لطاغور الذي استشهد الكاتب بأقواله على لسانها كثيراً، فصارت في النهاية حكيمة مثله ولكن بعد فوات الأوان.

الفكرة، فكرة زواج الفقيرة من غنيّ وعدم الانسجام بينهما، هي ولا شك فكرة مطروقة قرأناها غير مرة لدى غيره، وقد شاهدناها مجسّدة عبر أفلام مصرية ومحلية . ولكن يمكن أن

تكون مادة جديدة حين يضعها الكاتب ضمن أفق روائي وثقافي واسع، مضيفاً ثقافته وإلمامه بمختلف الفنون الإبداعية، لأنّ هذا التنوع يُضفي على عالمه الرّوائي غنىً وتفرّداً، ويعطيه أبعاداً، فضلا عن معالجتها فنياً بشكل مدهش ومتميز، وإكسابها نفساً روائياً فيه إبداع وخلق .

والأحداث التي تبناها الكاتب في روايته أحداث تقريرية تمتدّ في مرحلة زمنية هي أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات من القرن الفائت، وهي أحداث سياسية خلقت من النصّ عملاً سياسياً، وكنا نتمنى أن ندخل إلى عمق هذه الأحداث، لنستشعر غصّة وألماً وقهراً، لا أن يأتي الكاتب بها بشكلٍ تقريريّ، أو بيانات بعيدة كلّ البعد عن أيّ منجزٍ أدبيّ إبداعي : « يقول سعد الفوزان لإلهام : إلهام ألم تسمعي الأخبار؟

- لم أسمع الأخبار - وينتقل الكاتب إلى التقرير السياسي مباشرة – أذاعت الإذاعة المصرية أنّ اشتباكات على طول الجبهة تدور بجميع الأسلحة بين مصر وإسرائيل، وقالت إذاعة إسرائيل إنّ قواتها عبرت خط وقف إطلاق النار، وتخوض قتالاً شرساً مع القوات المصرية في العريش و ...»ص77

وفي موقع آخر.. هل تدخل سورية الحرب تضامناً مع الشقيقة مصر؟ (هذا تساؤل من لا ندري، ولكن قد يكون تساؤل الكاتب الذي نشمّ حضوره في كلّ الصفحات؟ !) بيان سياسي صدر عن الحكومة السورية يقول (لمن يقال هذا الكلام أيضاً؟ ! لا ندري لأنه

فصل جديد في الرّواية) : إنّ سوريا تضع جيشها وإمكانياتها تحت تصرف مصر الشقيقة، عند ظهر ذلك اليوم صدر بيان مشترك فرنسي بريطاني يقول ..»ص81

الرّواية كما أسلفت تنقلُ الوقائع في تلك الآونة حرفياً، حتى إنّ الكاتب يستعرضُ أسماء شخصيات ويقحمها في النصّ لإغنائه، كأن يذكر اسم جول جمال ؛لأن أمه تقصّ على أبيه رؤياها، « وعلى الجهة الأخرى كانت مهمة قتالية للزورق البحري، الذي سيكلف معه الملازم جول جمال هو زورق صواريخ، وكان الهدف الكبير على مقربة من شواطئ البرلس في البحر المتوسط.. وتمّ التفجير .» ص83

وكذلك جرى ذكر أسماء كثيرة منها شكري، ومالك، وكحالة، وخالد بكداش، في سياق سرد الأحداث السياسية في سورية، هذه أسماء شخصيات جاء ذكرها عابراً؛ وقد انتشلها الكاتب من واقع تلك المرحلة، ووضعها بين السطور علها تفيد النص، .. ومهما يكن سقوط الكاتب في السرد فإن براعته تكمن في التقاطه للحدث الفريد والمدهش من أحداث الواقع وتجربة شخوصه، إضافة إلى الغوص في الأعماق واستخراج ما يبهر ويدعو إلى التساؤل – تساؤل لا يشبه تساؤل إقحام موضوع جول جمال دون تمهيد – ومن هنا فإنّ النصّ الروائي إذا أثار تساؤلاً، وتناسل قلقاً فإنّ ذلك يشير إلى حالة إبداعية.

سألتقط مشهداً أراد الكاتب أن يسرد فيه حدثاً، فجاء إنشائياً يوجهه الكاتب إلى من، لست أدري :

«لا شيء كالحرب يوحد الأمم والشعوب، برهن الشعب المصري على مقدرة عالية من الوعي القومي والكفاح الوطني ..»

هذا خطاب الكاتب الذي نشعر بوجوده بين السطور، وبمعرفته بالأحداث، وبتعليقه عليها، فيشرح المواقف كما في العديد من المشاهد التي مرّت في النصّ، في الفصل الرابع والعشرين ذكر الكاتب المعذبين في الأرض، يعملون بلا تحديد ساعات العمل من الفجر إلى الغسق، هؤلاء الفلاحون ..

وأما العمال الذين أضربوا في المصانع، فقد كانت أجورهم الشهرية قليلة

ثمّ ينتقل بلا داع ليقول : في إحدى الثكنات دار نقاش موسّع بين الضباط، قال آمر المعسكر العقيد مصطفى (ونحن لم نلمح لون مصطفى ولا ذقنا طعمه من قبل، فأنى لنا أن نستسيغ انبثاقه فجأة في النصّ؟ !) إلى متى سنبقى متفرجين على مهازل الحكومة، وعدم قدرتها على حل مشاكل الشعب؟ » ص145

مثل هذا السرد لا يمكن أن يؤثر في القارئ، ولا أن يجلب إليه المتعة والفائدة، لأن الواقع الذي أوصله الكاتب إليه عبر سرده ليس بجديد، ولا يؤرث إبداعاً.

والمعادل بناء مجتمع تخييلي لكلّ هذه الشخصيات، التي لم تحفر عميقاً، ولم تتمرّد على القيد، ولم تحتمل الانتظار داخل النار لتشوى، لهذا لم تخلق عالماً مدهشاً، مثيراً . هذا السّرد اتسم بحشو زائد، واستطرادات كثيرة بعثت فينا السأم، وكان من الممكن اختزالها، فالاختزالات تمنح سرداً مكثفاً غنياً، يليق بأحداث سياسية وتاريخية تعطينا دلالات كثيرة، ففي معظم الفصول كانت غاية الكاتب الوضوح ولا شيء غيره :» أحمد الشوفاني يطلب اللقاء في مطعم الشموع في الصالحية، كان المقدم عبد الغني (وهو ابن عمته، الكاتب يعشق الألقاب لشخصيات روايته فهي تلتصق بهم حتى آخر الرواية)قد أبلغه أنه سيقابلهما معاً في مطعم الشموع الساعة الثانية ظهراً، وفي الساعة المحددة جلس المقدم عبد الغني في ثيابه المدنية على الطاولة في مطعم الشموع .» ص86.

أما الحوار فقد جاء في معظمه طويلاً جداً يصل إلى عدة سطور، كما في الصفحة 88و 95و165أما حين يأتي قصيراً فله طعم السذاجة. ولو حذف لما شكل أي خلل في النص مثل : الصفحة 75و33و114و132 أما الوصف فقد اعتمد الكاتب على الإنشاء حين يلجأ إليه :» مقاهي دمشق كعادتها استقبلت روادها : طلاب جامعة يعشقون السياسة ومتقاعدون يهربون من نكد زوجاتهم، ومثقفين يعملون في التنظير، وزوار من محافظات القطر جاؤوا يقضون أعمالهم في الوزارات والمؤسسات..» ص107 فهذا الوصف الإخباري اعتمد ليكون جسر الرواية، وهذا ما يشي بعفوية الأسلوب الذي سكب أحداثاً تقريرية تشعر القارئ بأنها نقلت من صفحات أجندة أو جرائد، أو دفتر يوميات قديم، إلى المطبعة.

قد يلمس في كلامي بعض المغالاة، ولكنه حقيقة، لأن اللغة كما قلت يغلب عليها نمط الكتابة التقريرية، والشخصيات عارية تفتقر إلى اكساء من روائي حداثوي، يمدّها بروح الكتابة الإبداعية .

بهذا الأسلوب ، وبهذه اللغة، كتبت أحلام منكسرة، وقد قيل: اللغة ليست أداة توصيل، وإنما قيمة جمالية أيضاً.. وكان على المؤلف امتلاك طريقة متميزة في الكتابة، أي كان عليه اجتراح أساليب غير مألوفة، طرقاً تجعل أنفاسك تنقطع وتحبس ثم تطلق، وكأنّ غيثاً يُعارك ليتوالد ثم يهطل .

لغة أحلام منكسرة تقليدية، جافة، بينما الكتابة الرّوائية الآن تحلم بلغة أخرى منسوجة من الشعر، تحاكي اللغة الشعرية كي تخلق معادلات ودلالات نفسية لا يوجدها سواه، إضافة إلى كونه يهب رؤية جديدة، فلغة مبدعة كهذه تنأى بالنصّ عن نثرية الواقع، التي لا تقدّم عملاً عادياً، وإنما أدباً خالداً، أقل ما يفعله للقارئ إبعاده عن الملل والغثيان.

الرّوائي السّوري عدنان فرزات

«جمرُ النكايات»

رصد لهزائم الرّوح

ثمّة حلمٌ موشّى بالصّبر، يشبهُ إلى حدّ كبير نبيّاً مصلوباً من دون ذنبٍ أو إثم، سوى أنّه حلم طبقة فقيرة، بسيطة، هذه الطبقة لا تستطيع أن تُفصحَ عن أحلامها وقتما تشاء، وتستعرضها أمام البشرية، إنّها حيية بأحلامها، ضانّة بإخراجها حتى تلبس أردية النبوّة في التحمّل، فتبشّر عن حياةٍ أفضل، ليس لها فحسب، وإنما للناس أجمعين.

كذا كان حلم « هداية » المرأة التي اتخذت في حقّ نفسها حكماً قاسياً تحمل مسوغاته، إذ نفت نفسها زمناً، ثمّ ارتأت أن تخرج من عزلتها، فهذه العزلة المحشوّة بالألم لم تكن لتقصيها أبداً عن مجتمعها، لأنها أحسّت أنها تنتمي إليه انتماءات عميقة ولا مجال لأيّ شيء يمكن أن يقتلعها منه.

راحت الفكرة تنمو في رأسها كالخرافة، تماماً كما تنمو الطحالبُ في العتمة والرّطوبة، فكرّت طويلاً ثمّ قرّرت أن تفتح بابها وتمضي إلى مركز المحافظة، لتدوّن اسمها في قائمة المرشّحين للانتخابات النيابية لمجلس الشعب بيد أنّ « الموظف قد اعتاد على

نمط معيّن من المرشّحين الجاهزين، لذلك فاجأه منظر السيدة هداية.» ص29فنما في داخلها تحدّ أكبر في أن يكون لوجودها معنى أمام أهل حيّ « الكجلان » فانساقت إلى ما تريد، مترفعة على ألم وحزنٍ وانطواء، لأجلهم، لا إلى ما يُراد لها أن تبقى، « فثمّة أخبارٌ وصلت إلى المحافظة أمس بأنّ السيدة هداية شبه مجنونة، وقد تسئ إلى الانتخابات إن هي دخلتها.»ص36

ولكنها وبتؤدةٍ تعتلي أولى الدّرجات، ويناصرها أهل الحيّ - الذين هم مزيجٌ من العاطلين، ومربي حمام، وخريجي سجون، وبعض المثقفين - كان القاسم المشترك بينهم هو النكاية، نكاية بالمرشحين المدعومين، ونكاية بمن ينجح بالانتخابات كلّ مرّة دون جدارة وتعبٍ ومسؤولية، لهذا اجتمع البسطاء والمهمّشون لنصرة السيدة هداية التي تمثل الضمير الشعبيّ، علها إنْ نجحت تحقق لهم بعضاً من أحلام وآمال. ولكن على محقق هذه الأحلام أن يجتاز الصعاب، ويخترق المستحيل. وهذا ما كان للسيدة هداية التي لاحقتها المساومات وعمليات الابتزاز، وصفقات كادت تنجح حين عقد أحد المرشحين صفقة مع مناصرها كسار (زكورت الحي) الشاب الفقير القويّ، الذي يهابه كلّ من الحيّ والأحياء الأخرى، ومدّه ببعض المال لتصريف أموره مقابل أن يبادله بالأصوات.

ويقترب موعد الاقتراع « عقارب الدّهر مربوطة بخيطٍ رفيع إلى الأعصاب، تحركات سريعة وغامضة بين المراكز الانتخابية، رجال بنظارات سوداء، وآخرون يحملون حقائب ..» ص108وأين السيدة

هداية من كلّ هذا، قد تبرع لها ميسورو الحي بمبلغ يكاد لا يذكر، ولكنه يعني الكثير لها، أتى به الشيخ موسى، اقترب من باب بيتها الأسود، الذي « يكاد يتلظى من حرّ الصيف، ولأنّ الجرس معطل منذ عشرات السنين، فقد لسعت الحرارة قبضة الشيخ وهو يطرق الباب ..»ص104

أخذت المرأة الستينية المبلغ، وهرعت به إلى المستشفى الوطني وقدمته للمرضى، ثمّ عادت لتقف مع أهل الحيّ بانتظار كسار الذي سيأتي بالنتيجة بعد أن تمّ فرز الأصوات « أطلّ كسار على البعد، لم تكن الإضاءة البخيلة في الشارع تتيح قراءة الكلمات التي ستقولها عيناه، ولكنه حين دنا أكثر .... غابت السيدة وراء الباب الحديديّ الأسود .»ص110

في هذا المقطع المختزل، الذي يومئ إلى النتيجة الحتمية لحلم أريد له الوأد، فأنى لحلم البسطاء أن يتحقق؟! سيطويه الزّمن كما سيطوي الرؤوس التي تركته يتشجّر وآلت إلى القبور، حيث يبدأ الكاتب من مشهدها نصّه الرّوائي .

الرّواية :

الرّاوي يعود إلى مدينته (دير الزور) بعد غياب جاوز العقدين، عاد لتجوس عيناه الأمكنة التي كان يرتادها، فاصطدم نظره عند مدخل المدينة بالمقبرة، حين ذاك تشتعل ذاكرته، تقود صاحبها إلى الوراء، تنبش الماضي وتضعه دفعة واحدة أمام الحاضر، حيث

الخطوات تستدرج الرّاوي إلى حيّ (الكجلان) هذا الحيّ الذي يعيش متناقضات تجدها في مدن غير قليلة .

حين تطأ قدماه الحيّ، تبدأ الذاكرة بإحياء صور ومشاهد من زمن جميل كان قد مضى، جميل بكلّ ما يحمل من تشويه وقبح، فتثبت شخصيات كانت مخبأة كشخصية كسار الشاب، الذي كان يخافه الآخرون لفتوته وهمجيته، ومع أنه كان يحمل صفات سلبية كأن يحشش، ولم يكن متعلماً، وعاطلاً عن العمل إلا من هواية تقارب الحرفة كان يمارسها ألا وهي تربية الحمام وتطييره صباح مساء، مع أنّ هذه الهواية تجعله يلاقي رفضاً من مجتمعه لما توسم صاحبها من كذب وافتراء، إلا أننا لم نلمس في الرّواية سوى صدقه مع ذاته، ومع الآخرين، وهذا ما يثير التعجب والإعجاب به، وبقدرته على وضع مسافة بينه وبين الآخرين، إذ حينما أحب الصيدلانية، أحبّها بصمت ونبل ، وكتم ما يعتوره من مشاعر وأحاسيس تجاهها، عشقه الصامت هذا يشبه تماماً عشق الفرسان، لأنه يدرك أنّ هناك فرقاً اجتماعياً وعلمياً يقف بينهما، لهذا لم يجرؤ على أن يفعل شيئاً، كأن يبوح مثلاً أو يلمّح، أو أن يقترب .

وكسار على الرغم من صفاته تلك لم يأخذ بثأر أخيه لسبب قوي، هو أنه لم يعرف القاتل، ولو عرفه لما توانى عن أخذ ثأره منه كما يتبادر إلينا.

أما شخصية السيدة هداية، فهي شخصية جاذبة وهامّة، لما تملك من قوّة مستكينة، وصمت وغموض يشبهُ الغموض الذي

يكون خلف بابها الأسود، الأصم، والذي « لا يزال منذ عشرين عاماً غارقاً في الغموض ..»ص22

والتي امتصّت بقدرةٍ عجيبةٍ ويلات الزّمن، كتحمل ابنتها المجنونة، التي لا نعرف سبباً لجنونها، ولا سبب إغفال الكاتب لذكره ! وكذلك فقدانها لزوجها وابنها وغياب الابن الآخر، امرأة غلفتها العزلة والانطوائية بعد أن كانت تشغل منصب مديرة مدرسة، ثم فجأة تخلع عزلتها، تسمو فوق حزنها وتخرج مرتدية حلماً ليس سهلاً على امرأة تجاوزت العقد السادس يغلفها الفقر والعتمة والاكتئاب، حلماً حاولت أن تحمله وتستعد للقتال من أجله، راغبة في أن يضيء قلبها تلك العتمة .

قد يبدو للوهلة الأولى أنّ شخصية هداية، شخصية ضعيفة وهزيلة ومكبوتة، إلا أنها ليست كذلك على الرغم من كلّ ما كان يكسوها من سكون واستكانة تشبه ذلك العجاج الذي يكون ملتصقاً بأرض دير الزور، وما إن تهب ريحٌ حتى يصل إلى السماء معلناً عن غضبٍ وهيجانٍ، وهداية على الرغم من صمتها فقد انتفضت وعلا صوتها في مكتب المحافظة، حين اشتمت رائحة رفض لترشحها في الانتخابات، واستطاعت أن تقنع المحافظ، ويُدرَج اسمها مع كثير من التقدير والاحترام.

من عادة معظم الرّوائيين أن يجعلوا مصير الشخصيات المتلفعة بالعزلة والكبت، النفي عن المجتمع واستبدالها بأخرى، أي إنهم يقدّمون الوجه السّلبي للكبت، وتكون النهاية إما انتحاراً أو

عزلة أبدية تفضي إلى موت، بينما في نصّ جمر النكايات هذا، جعل الكاتب السيدة هداية تخرج بعد كبت وعزلة لتواصل نشاطها الإنساني في صنع التقدم، وفعل شيء لأهل حيّها ووطنها، وهذا ما ذهب إليه (فرويد) إلى « أنّ الكبت ضروريّ لنمو الشخصيات السوية، ولإنتاج الحضارة، فالكبت جدير بتحويل الطاقة التي مُنعت وصدّت من تحقيق غايتها إلى اتجاهات اجتماعية نافعة وطرق خلاقة.»

ومما هو لافت، أن الكاتب اختار أوقاتاً أساسية في حياة الشخصيات من أفراد حي الكجلان، ودخل أعماقها وأخذ يرقب تحولاتها من الداخل، تحولات هاتين الشخصيتين (هداية وكسار) لم تكن قليلة. فالسيدة هداية ارتأت أن تخرج من قوقعتها، وتنعتق من أسر الذات، راغبة في رأب الصّدع الموجود بينها وبين مجتمعها، وبينها وبين الزمن، وتنسج خيوط تواصل مع حيّها حين وقفت وخطبت فيهم قبيل عملية الاقتراع، وكسار عاش صراعاً بين أنْ يكون مع المرأة، يقفُ إلى جانبها في معركة الانتخابات، أو أن يبيعها إلى منافسيها، فيتخلص من فقره ووجوده على هامش الحياة، إنّه صراع عنيف متوتر يشهده إنسان هذا العصر .

ومما هو لافت أيضاً في الرّواية، النهاية المؤثرة، التي ختمتها المجنونة ملكة، ابنة هداية، فحينما انتظرت السيدة هداية نتيجة الانتخابات من بعيد ليأتي بها كسار، دخلت وأطبقت الباب وراءها، بعد أسبوع طرق الباب ليتفقد السيدة التي توارت، فخرجت الابنة

تضع سبابتها على فمها قائلة: «لا تزعجها إنها نائمة منذ أسبوع.» نهاية تعلن عن هزائم الرّوح التي منيت بها هداية، فما كان عليها إلا أن تطوي حلمها تحت جنحها وتنام نوماً عميقاً، يرحل بها خارج حدود المدينة، أمّا الجمر الذي اتقد في البداية، فما كان إلا بحجم قبضة اليد، مآله إلى رماد، أمّا النكايات التي أريد بها أن تشعل الحلم، فقد انطفأت وخبا وهجها.

الرّوائي السّوري محمد جاسم الحميدي

«شمسُ الدّين»

دوائرُ الماء المتوالدة

ورطة!

أن تمسك رواية بتلابيبك، وتقيدك إلى مكان جلوسك وقتاً غير قليل، فتأسرك وأنت حرٌّ غير مقيد، إلا بإغوائها الطاغي، فتحثك لأن تقوم بمغامرة فريدة من نوعها، مغامرة الخوض في عالم ليس بديلاً عن عالمنا، إنما يكون مرادفاً له، ولا يمكن أبداً إلغاءه، لأنه ذكر بمقدساتنا، وتشربناه مع مسلماتنا، فسرى في نسغنا، نما وأورق.

لا تستطيع أن تترك الرّواية، على الرّغم من ضخامتها، فثمّة ما يشدّك إلى أن تستعيد سيرة الطينة الإلهية في بناء الكون والإنسان، وتسترجع التكوينات العضوية لهما، لتشهد من جديد أسرار النشأة الأولى، وغموضها لبقعة صغيرة تدعى شمس الدين.

بخفة ومهارة الحاوي، استطاع الكاتب الرّقي محمد جاسم الحميدي، في روايته شمس الدين، أن ينتشل من هذا الكون، أناساً مترفين بالدّهشة والغموض والغبار والمتناقضات، بما أسبغ عليهم من إحساس بالسمو، والقداسة، والنبل، والألوهية تارة، وبالغرائز والخطايا والحسد، ولوثة الشيطان تارة أخرى.

استطاع أن يسرق زمناً من أعمارهم، ليضعه في موشوره، يسلط الضوء عليه من خلال ما يريد قوله، متخفياً وراءهم، ليقذف بهم في أرض لا تدري هل هي قريبة من الرّقة أم بعيدة، بيد أنها تتسم بسمات تلك البقعة الدانية من الصحراء، التي تعجّ بالجنّ والكائنات الغريبة والرّعب والمفاجآت جاعلاً القارئ يستحضر عالماً يتحرّك أمامه بكلّ ما يملك من قوّة تحريك دون أن يشعر بوجود الكاتب. هذا السّارق، السّاحر، النبيل، الذي مارس شهوة السرقة، فاستطاب له أن يسرق أيضاً زمن الرّواية من لحظات حميمة لأنثى (كما جاء في الإهداء) ليعيش سلطنة طويلة لا كسلطنة طائر الشقراق، الذي يحلق منتشياً فوق نهر الفرات، فيمتلكه الفخر، ثم يسلمه إلى لحظة وهم بأنه سلطان النهر!

بعد قراءتي لرواية الحميدي، شعرت بدوام تلك السلطنة، لإيمانه بأنه « لا شيء يعود إلى الوراء، والزّمن عظمٌ نخر لم يكتس لحماً، ولن ينهض من رقدة» ص45 بجدارة عاد بنا إلى ماضي هؤلاء الذين اختارهم وانتقاهم، وأعاد خلقهم، وكسا عظامهم لحماً، وسرت الدّماء في شرايينهم بعد أن نهضوا من أجداثهم. اختار لهم أرضاً أطلق عليها، اسم شمس الدين، وسيّر إليهم شيخاً يدعى إبراهيم، ما ترك فيها ستراً إلا كشفه، ولا أكمة إلا علم ما وراءها.

فمن شمس الدين؟ ومن الشيخ إبراهيم؟

للوهلة الأولى، وأنا أقرأ العنوان، ظننت أنّ شمس الدين اسم لرجل هو بطل الرّواية، وحين قرأت الأسطر الأولى اعتقدتُ أنّ الاسم لامرأة، لأنّ الكاتب قال: « وقبل أن يرتدّ طرف شمس الدين إليها، كان الشيخ قد نسج لها من ماء الظلمات..» ص10 وبعد أسطر توضّح لي أنها بقعة أرض: « لم تكن أرض الحقيقة ليعرف الواقفون على أفواه السكك المشرفة عليها أن الحامض كالتيوس، النتن كالضباع سيجعل شمس الدّين تتخبط..» ص11 أيّ حبر مراوغ يجعلك تتساءل منذ البداية، ولا (تندل)[23] طريقك، فهلا تتبعنا خطوات شيخها المنتقى، وقد بدأ يهرش إبطه بعجالة الملحوق، كأنما يحرث أرضاً، لنلحق به شيخاً محتالاً خبيراً بالنفوس والأسرار كعراف يتحدث دون تأثّم، يبيع الأحلام التي يعد بتحقيقها والذي « سعى لأن تقوده القراءة كجده إلى السماء، فيسمع هسيس الملائكة، وينظر في وجه الرّب، ويستطيع أن يصارع جنّ الأرض، ويحبسهم، ويفك الأرصاد والطلسمات» ص49.

لا أستطيع أن أشرح فكرة الرواية، لأنها تقوم على عدّة أفكار متداخلة تشي بالتساؤلات البكر، التي راودت رؤوس البسطاء المخلوقين تواً، وعلاقتهم بالكون النيئ والحياة الطازجة، وشمس الدين هي هذا الكون، فما عليهم أن يفعلوا، وكلّ ما حولهم يبعث على الدّهشة والخوف، وبداية الاعتقاد، الاعتقاد بعالم الجن والسحر والألغاز، والإيمان بالأولياء؟

[23] - كلمة تعني باللهجة الرقاوية تنحرف

سأتبع الشيخ إبراهيم الذي أراد أن يكون شيخاً على هذه البقعة، وسألقي بالحصاة في الماء الرّاكد لأرى أية دوائر تتفتح!

بعد اندحاره في قريته وقرية أخرى، حمل خسارته ووقف فوق إحدى الأكمات، يمسح الأفق بعينيه الصقريتين المدربتين على تمييز الجماد، والكدر والصخور عن كلّ حيٍّ يتنفس، حاملاً سلاحيه:«عيناه السوداويان، اللتان تنفذان في القلب كالسهام، ولسانه الذرب المعسول؟ » ص32

بدأت هجرته حيث زاحم أحدهم على لقاء فتاة، وقد كان لديه من الحيل ما يجعل الصخر يذوب. بينما تربّص أهل الفتاة بالعاشق ليقتلوه. التقى المتنافسان، طلب كلّ من الآخر العودة لأنه خاسر، لكن العناد يركب الاثنين «فيلتحمان في إيقاع الموت دون ضجيج، فهما حريصان على الصّمت، يؤجج الحقد قلبيهما، ونار الشهوة تضرم نار القتال.» ص36 ويربح الشيخ إبراهيم، لكنه يضطر إلى دفع الخنجر في صدر المنافس جاسم، الذي تحدّاه، ويضيع حقّ المقتول لأنّ لا أحد يعلم من القاتل، بيد أنّ سويلم ابن عمّه يعرف، لأنّ جاسم قد أخبره عن موعده، وقد رأى المنافس وهو يسعى إلى لقاء الفتاة، وعاد إبراهيم ملاحقاً الإناث، تاركاً صلصاله بين أفخاذهن فترصّد له سويلم مع رفاقه وقبضوا عليه متلبساً، لم يقتلوه وإنما قطعوا له ما يفاخر به، هذه الحادثة باتت صوى تدل التائهين على دروب الزّمن المتشابه الفارغ من الأحداث، هذه الحادثة شكلت منعطفاً في حياة إبراهيم الذي ارتأى أن يكون شخصاً آخر يلتقط

أسرار السماء، وبأذنيه يسمع لغط الملائكة، ويصارع جنّ الأرض، ويفكّ الرّصد والطلسمات عن الكنوز المطمورة، تماماً كما كان جدّه لأبيه، وقرّر أن يسير باتجاه الشمال الغربي حيث لا أحد يعرف شيئاً عنه، وقف أمام فردوسه المفقود، أمام شمس الدين: « مخيّم من بيوت الشعر المتناثرة على ضفاف النهر، حتى سفوح الهضبة التي تندرج وترتفع نحو الجنوب والغرب..»ص64 فكر كيف يدخل إليها دخول الفاتحين؟ كيف تستدير نحوه الرؤوس؟ وكيف تخرج القرية برمتها إلى استقباله؟ رأى جبلاً فاعتلاه، نظر متفحصاً، فوجد امرأة وحيدة، حزينة، تنحني على قبر وحيد هزيل، تبكي، ومن فوق الجبل رأى مرتفعاً آخر، والنهر يمرّ بينهما، اقترب من المرأة، وسألها عن سبب بكائها: «فأعلمته أنّ زوجها غائب، وهاهي تستجير بالشيخ (سن) الذي يرقد هنا، ومنها عرف أولياء شمس الدين ومزاراتها، وعرف هموم القرية وانحباس الأمطار عنها..» ص68 وأهمها أنه جاء لأجلها، ولأجل القرية هو النائم في مسجد الرسول، وطلب منها أن تسبقه إلى القرية لأنّ له كلاماً مع الشيخ (سن) وركضت المرأة لتخبر أهل القرية بما رأت وسمعت، فيتراكض الناس، يحاولون تصديق أن ثمة ولياً قادماً سيخلصهم من عذاباتهم. خرج الكبير والصغير لاستقباله، وهكذا تحققت له المكانة المرموقة، التي أراد أن تكون له في شمس الدين، فحمّلوه شكاتهم ليوصلها إلى الله، ووكلوه شفيعاً، فأسرّهم أن سرّ قحطهم هو شيخ القرية المجاورة الشيخ (عرودة)، الذي طرد الغيم ويبّس السماء نكاية بالشيخ (سن).

واقتتلت القريتان، كلٌّ منهما يدافع عن شيخه، حتى ساحت الدماء وتفرّق العشاق من القريتين المتشاطئتين وكبر الخراب: « فالشمندينية التي واعدت صاحبها الشجري في هذا الطيش المجنون، لم تلبث أن وجدت نفسها مشاركة فيه..» ص86.

واشتدت الأزمة وتأججت الأحداث: « كاد الشيخ أن يهرب، أليس هو سبب البلاء؟ وسيدرك الناس الذين تعلكهم الحرب كالرّحى هذا آجلاً أم آجلاً.» ص92 ما دبّره كان حازماً وفعالاً، لقد باعد بين شيخين كان أهل القريتين يؤمنان بهما أيما إيمان، كيف سيوجد نفسه إذا ما أبعدهما، وهما ميتان، عن طريقه، ليؤمن هؤلاء به، إنهما من الأسلاف، اللذين تطلب العامة شفاعتهما ورحمتهما ووساطتهما، وهو وأمثاله يعيشون على فضلاتهم.

عليه أن يفعل شيئاً، ويعيد كلّ شيء إلى مكانه، ويرمم ما تمّ خرابه، وخاصة بعد أن هدده الشيخ حمد شيخ قبيلة الشجرة، أي شمس الدين، فدخل الشيخ إبراهيم الماء، وادّعى أنه سيأخذ رأي المصطفى، اختفى فيه، ثمّ خرج بعد حين من بين الأدغال، فرأوه وهو يعصر ذيل ثوبه، فبادرهم قائلاً: «لقد جئتكم من عنده، حبيب الله يأمركم بالسلم، ووضع أسلحة الحرب، فقد جمع الشيخين عرودة وسن ووبخهما..»ص95.

ولكي يؤكد تواصله مع الأولياء والمصطفى، عليه أن يجعل المطر يهطل، وما هي غير أيام حتى طافت القرية والقرى المجاورة بقدرة من؟ وبجاه من؟ لست أدري! فقد أغفل الكاتب ذكر ذلك، وجعل

المعجزة تحدث من تلقاء نفسها! ما أدريه أنّ دعاءه قد استجيب له! ومن هنا صار الشيخ إبراهيم كلّ شيء في هذه القرية، استطاع أن يتدخل بين المرأة وزوجها، والمرأة وضرتها، والرّجل وأخيه، بل بين المرء وأحلامه، والإنس والجن. صار قريباً من النداءات، وبعد زمن طويل التقى بالمرأة هدلة التي قدّمت له مفاتيح شمس الدين، وقادته إليها، اعترضت له قائلة: « لقد نسيتني يا شيخي، وراح يتذكر من تكون حتى أردفت: زوجي الغائب لم يعد، فقال: سأعيده إليك كالكلب الذليل، سألت: متى؟ قال: لقد آن الأوان، انتظريني الليلة لتحدثيني عنه.»ص120. انتظرته أول المساء ولم يأتِ، وحين تأخر، ظنت أنه يطارد زوجها وجنيته التي لحق بها إلى مغارة بعيدة. لكنه جاء في الليل. فقالت المرأة:» إنه يجيء في الوقت الذي يجيء فيه العاشق لا الشيخ!» ص120، حدثته طويلاً، واندس إلى جانبها في الفراش جعلها تتحسس دفئه ورائحته التي تشبه رائحة الطين. وعدها أن يربط غريمتها ويعيد زوجها، وكان ذلك، فذياب عاد إلى هدلة، عاد ليرى أولاده، ثم ليغيب أكثر، لأنّ الجنية هدّدته بأن تخنقهم إن هو تأخر، فاستمرأ الشيخ إبراهيم رحيله كلّ ليلة إلى المرأة التي تغمره بالراحة، لامتهُ على بخله، كان يدرك أنّ العتاب سيغسل قلبها، وأنّ صدره صار ملجأها الوحيد، فقال لها: كليني، مع إنه فاقد الرجولة. لكنه يستطيع أن يؤمن لها الدّفء والحنان، وتلك الرّائحة الآسنة التي أصبحت تحبها.

الرّواية تتألف من سفرين، كلّ سفر يتألف من عدّة عناوين، ومعظم الأحداث تدور في شمس الدين، التي تحتضن أناساً لهم

أحلام وكوابيس وآثام وشؤون، تمرّ بهم أيام تتقصف كالأغصان اليابسة، تارة يرحّبون بالمطر، وتارة يتودّدون إلى الشيخ ليوقفه، وتارة يغطيهم العجاج، فيخرجون من تحته كالأشباح، يبدون ملائكة وشياطين، ويحار القدر كيف سيرتضيهم، معظمهم وفد إلى شمس الدّين من أماكن أخرى، تعدّدت أسباب مجيئهم إلا أنّ طموحهم إليها واحد، استوطنوها لما يتوافر فيها من ماء وستار لكلّ ما يحملون من ذنوب وأسرار وشهوات لا يمكن أن تتوارى، وبرار تخفي الأسئلة، وأمل لمن لا يملك أي أمل!

أما الشخصيات فأعمار سعادتها قصيرة كعنق ضبع، ف مسهوج الذي حلم أن ينال زهية، ومع أنها أصبحت في بيته، ورأى الشمس ترتعش في حضنه، لم تمكنه منها، فخجل من رفاقه الذين ينتظرون خارجاً، ورغب في أن يزفونه إليها من جديد، بينما كانت تسخر منه ومن رجولته، فعزم على أن يربطها إلى أوتاد ويتخلص من جبنه، وأخذ يدور حول الجسد العاري مثل طائر الحبارى، ينفش ريشه كالمروحة، وأخيراً استطاع أن ينال منها ما يريد، إلا أنها ظلت امرأة من نار مقدسة لا تسمح بدخول محرابها إلا لمن ينتصر عليها، ويملك قلبها، عادت إلى أهلها بعد أن عجز مسهوج عن ترويضها، وبعد زمن مرّ خيّال بشمس الدين فبات عند أخيها، فعشقته وذات ليلة غمرها العجاج اختفت زهية مع الضيف، وفضل أهلها الرحيل مع خيامهم في أثناء العجة كي يداروا فضيحة لا ترحمهم، حتى قيل إنّ زوبعة الغبار الشديدة أخذت زهية وأهلها.

ومن شخصيات الرّواية، وضحة، المرأة الصلعاء التي تزوجها مطر على غير حبٍّ، فقط لتنجب له ذريّة، فزوجته خود التي يعشقها لجمالها لم تستطع أن تفعل ذلك، ولكنه لا يرغب بحب أية امرأة غير زوجته، لهذا ارتبط بوضحة الصلعاء كي لا يكون لها مكان في قلبه، واستماتت لتجعله يحبها، لكن عبثاً كانت محاولاتها، لهذا لجأت إلى تهديد ضرتها بالشيخ إبراهيم، بيد أنها كانت تخفي سلاحاً أشدّ فتكاً، فقد أرادت أن تجعل خود صلعاء مثلها، لتحرمها مما تتباهى به، فوضعت سمّاً في الماء الذي ستستحم به، وبدل أن يهلس شعرها سقطت كدجاجة ذبيحة، ومع بقائها زوجة وحيدة لمطر إلا أنها لم تقدر أن تدخل قلبه، ولا أن يقترب منها لأنّ الحقد يستعمر قلبه، بيد أن جسداً التصق بجسدها، وراح يعطي إليه الكثير، واستسلمت له دون سؤال، دون كلمة، مخلوق له جسد خشن وقلب حنون، أحبّها لذاتها ولم ينفر من صلعتها، لقد استطاع أن يجعلها سعيدة.

ومن شخصيات شمس الدين المؤثرة، شخصية صالح الذي التقى غزالة في قرية بعيدة، فخطفها وجاء بها إلى شمس الدين، وأخذ أخواها يتبعان أثرها، فوجداها بعد زمنٍ طويل: « وعندما رأياها في شمس الدين تهللا كصائدين وجدا فريستهما، وانسحبا سريعاً من القرية، ليعودا في الوقت المناسب. ص155 وذات وقت دخلا خيمتها وذبحا أولادها الثلاثة، وحملاها وتوعدا زوجها الذي كان يرعى بعيداً، وحين عاد رأى أولاده على هذه الحال، ولم ير زوجته، ركب فرسه وانطلق خلفها ليخلصها من موتٍ أكيد، إلا أنه

لاقى حتفه.» سددا معاً الطلقة الأولى جعلت الفرس تشبّ، والثانية رمت الفارس دون حراك، ركضا معاً، انثنى أحدهما إلى غزالة وقادها إلى الجثة سألاها: أهو صاحبك؟ لم تتكلم، كانت مجرد عينين باكيتين، وسددا مرّة أخرى إلى قلبه..» ص169

إنها قسوة تلك البقاع على شخصيات جسّدتها اللغة المغايرة، قسوة شمس الدين، التي لا تعرف التسامح ولا الغفران، ولا أن تخلط دمها بدماء الخاطئين، مع أنها مغسولة بالخطيئة، قرية هشة تتفتت ما إن تلامسها اليد كوردة شقائق النعمان، وستظلّ كذلك، يطوح فيضان مجنون للنهر بخيامها بعيداً، تسلحها رياح زفزافة سحلاً قصياً، ويطمرها ثلج غزير فيجعلها أثراً بعد عين.

قد يراها المرء قوية للوهلة الأولى، إلا أنها ضعيفة لا تجابه الظلم، ولا تتمرّد على عدوان، بل تنافق للقوي لتستظلّ بظله، تستظلّ للغريب ثم تخرج سكاكينها حتى يضام، لا شيء لشمس الدين، ليست لأهلها، وأهلها ليسوا لها، لأنها لا تخضّر أحلامهم. استكانت قليلاً بمجيء الشيخ إبراهيم، وها هو ذا قد جاء من يعتدي عليه أخيراً، جماعة من البدو هجموا على القرية، تصدّى لهم، فضربه أحدهم بالسوط، وطلبوا منه خلع ثيابه بغية إهانته، تقدّم الشيخ حمد وأراد حمايته لكنهم أبعدوه حتى يعترف الشيخ إبراهيم أنه من القرية وليس دخيلاً فرفض، وأمعنوا في إذلاله، حينها صرخ الشيخ إبراهيم رافعاً يديه إلى الله: « أغثني يا غوث كلّ مظلوم.» وانسلت أفعى من بين يدي البدوي لترديه قتيلاً، وتحرّك البدو غير مصدقين ما حدث، حملوا قتيلهم ومضوا.

قرر الشيخ بعد أن رآه الآخرون عارياً أن ينسحب من القرية:
« ليذهب، لا وفرة يفتقدها، ولا مملكة صغيرة يأسف عليها، فمن يعيش بين القوم أربعين يوماً يصبح منهم، والشيخ عاش على الشح كأهل القرية التي ترجم بالجدب، الذي يلاحق الأجنة في بطون أمهاتهم بالرّغم من الماء الطافح الذي يمر بين أصابعهم فارغاً كالزّمن..» ص383 فليغادر، حتى هدلة ما عادت قادرة على ربط رجليه في وحل شمس الدين، سيشتاق إليها وسيحنّ إليها، فهي الشح الذي استبدله بالغزارة. انتظر الليل فتسربل بالظلمة الرحيمة، وراح يبحث عن مكان آخر، لا جنة فيه لأنّ هدلة لن تكون هناك، بينما الثلج أخذ يهطل على شمس الدين كشلال من النور الأبيض البهيم، لعدّة أيام راح يهطل، حتى تجمد رويداً رويداً. بعض أهلها استطاع أن يهرب بما تبقى من قطيع لهم، وآخرون هربوا من الموت إلى الموت، بحثاً عن أرض تدفئها الشمس، وانتظر الآخرون رحمة السماء على ذنوب لا يعرفونها، أربعون ليلة والثلج يهطل، وحين توقف فجأة كان كلّ شيء مكفن بالأبيض وكأن الأقدار لا تزال مع الشيخ إبراهيم، فحين غادر دُفن من بقي في شمس الدين في الثلج:
«حيث لا أثر لخيام، ولا أشجار ولا مزارات، ولا بشر ولا طيور، الأرض بيضاء كبحر حليبي، وكأنّ شمس الدين هنا لم تكن يوماً، لم تكن أبداً.» ص405

لا تقف قراءة رواية شمس الدين عند حدّ معين، إنها ولا شك من الروايات التي تتطلب قراءات متعددة، وإن أُعدت قراءتها ستذهب بك إلى احتمالات متعددة، وتأويلات تنفتح أمامك كدوائر

الماء، التي تتوالد إثر إلقائك حصاة في الماء، ستنهض بك القراءة، وتخلق منك قارئاً جديداً، ثم قارئاً جديداً وهكذا دواليك، حتى تدعوك لأن تقترف التأويل، وتقترف المزيد من الرغبة في الاحتماء بفيئها لأن هناك رغبة في القطاف، ترغب في التأويل لأنك لست أمام حامل وحيد في الرواية، إنك أمام عدة حوامل أهمها اللغة، والدهشة، والمفارقة، والأفكار التي تنطبق على هذا العصر على الرغم من عفوية الزمان والمكان في النص الروائي، كذلك الوصف والشخصيات، وفوق كل هذا وذاك السرد الشعري المكثف، وهذا دأب الرواية الحداثية التي تحفل بمقومات شتى.

لقد استطاع الحميدي أن يبني مجتمعاً تخيلياً باهظ الإبهار، يقنع القارئ بوجوده، ويؤثر فيه، إلى درجة يدفع به إلى التأمل على مدى أربعمائة صفحة وتزيد، لا تشعر بوجود الكاتب، إنما تشعر وتتأثر بذلك المجتمع الذي صوّره لك حتى تكاد تصدق أنه موجود وتتلهف لتعرف مكانه، وأن تلاحق كل الشخصيات التي ما استطعت أن ألامس جانباً من حياتها أو أحلامها، وإنما اكتفيت ببعض منها، لأن الرواية زاخرة بها، هذه الشخصيات التي لها طعم خاص، أنبتها الكاتب بدلاً عنه، حمّلها أفكاره ورؤاه دون أن يشعرك بذلك. وإن دلّ هذا على شيء فإنما يدلّ على براعة في إعطاء شخوصه حريات لا حدّ لها، حريات نفتقدها، وإن غالت هذه الشخصيات في مواقفها وتحزبت لمعتقداتها، فثمة عالم آخر أوجده الله هو عالم الجن، وثمة بيئات، وبشر يؤمنون به، بل يتعايشون معه، فما بالك ببيئة لها رائحة التكوين الأولى وطعم التشكيل الأول؟!

مما هو لافت في النصّ، استعارة الكاتب من الشعر عبقه ليكتب نصه، كون الشعر جنساً استعارياً لا يقوم على التعامل به سوى المتميزون في الكتابة، المغايرون، الذين يمتلكون مخيلة وذائقة وموهبة وقدرة إبداعية تتخطى حدود الواقع، شمس الدين كتبت بطريقة مدهشة، مكثفة ومختزلة ودقيقة بكل ما تعني الدقة ولعل دقتها هذه هي من السّمات التي تتمتع بها الرّواية، فضلاً عن المكان المتخيل والذي هو بديل عن المكان الواقع، يوقظ فيك الرغبة للانعتاق من أسر الأمكنة المفروضة، ليتفتق شوق الرحيل إليه، وإشعال حواسك فيه، فهناك غواية تنبلج من باب النص أسرجها لك الحميدي.

شمس الدين رواية مهمومة بإشكاليات عديدة، إشكالية الموت والقدر، إشكالية إثبات الوجود التي باتت هاجساً من هواجس الإنسان المعاصر، هاجسه في أن يدرك معنى لوجوده في زمن يحمل مادة الإبادة، ليمحو له كل وجود، فهواجس الشخصيات في النص، أن تبقى على الرغم من محاولات الزمن في نفيها وما يرسله من عجاج لا يرحم، وثلج مدمر، ومطر لا يتوقف، وقحط يستمرئ حضوره، وصراع الأولياء وقذفهم إلى حافة الانهيار، والاعتقاد بعالم نظير لعالم الإنس الذي يلح في النص بوصفه حقيقة ملموسة وأمر واقعي لا مفر منه، فهذا الخلاء الواسع من يسكنه؟

وهذه السذاجة في عقول الناس بماذا تملأ؟

وقد توقفت خطوات الكاتب / شهريار وهو يصعد إلى أعلى ليلتقط أنفاسه، بيد أن نظراته راحت تلاحق طائر الشقراق، الذي تسيّد كما كان يحلم أبداً على الفرات المتمدد، ليتفاخر بسلطانه.

لهذا فثمّة ما يؤخذ على الرّواية كإقحام بعض الفصول، التي لم تكن الرّواية بحاجة إليها مثل أيام التغريبة الحلبية، والأحداث التي لحقت بشخصية خليف البدر، كأن يلتحق بالعسكر، واليهودي الذي أخذ يتنبأ، والمسلمة التي تتكلم اللغة السريانية، فخليف شخصية من شخصيات شمس الدين، وكان وجوده فيها يمتلئ دهشة وإبهاراً، وتلك الأحداث التي راكمها الكاتب عليه بعد خروجه منها لم تفد كثيراً النصّ الروائي.

وربما يتساءل القارئ عن المعجزات التي كانت تتحقق للشيخ إبراهيم بسهولة، وهو كما لمسناه إنساناً عادياً، أراد أن يكون ولياً على الرّغم مما حمل من خطايا ورزايا، وكان له ما أراد، بمساعدة الناس الذين لا يستطيعون عيشاً دون أحد يسيّرهم ويحمل الكثير عنهم.

ولكن تبقى شمس الدين رائعة، جميلة، أجمل منها أنها شمس الدين، بكلّ تناقضاتها، وعفويتها، ومقوماتها؛ المكان فيها من إنس وجن وحجارة ونهر يدّعي الديمومة، والتي تدعوك بفتنة إلى أن تتبع خطا الكاتب و تخطف وقتاً من زمنك لتستطيع أن تحلق في مدارات جنونها، وتركض خلف غزالات لغتها، و هفهفات شعور نسائها، وشهوات ذكورها، تركض وتركض لتعتلي درجات الرّجوم المتآكلة علها تجعل الضوء بين كفيك .

تحتاج وقتاً لتبتسم حيناً ابتسامات خاطفة خجولة، وتبكي أحياناً بل كثيراً عند زليخة التي فعلت الكثير لتحتضن خليف، ولم تحصد سوى السراب، وعند غزالة التي أرادت أن تعيش، وتكوّن أسرة مع صالح، لكنها تذبح مع صغارها وزوجها دون أن تتفوه بكلمة، أو تحتج بنأمة، فقط لأنّ جزءاً من حلمها تحقق، عليها أن تدفع ضريبة ذلك، والضريبة هي الموت، فهذه البقاع لا تحقق الأحلام كاملة، ولا تترك لأحد أن يرتقي الشهوات. تحتاج أن تبكي لآخر دمعة، في آخر مقطع من شمس الدين حين طمرها الثلج و كأنها لم تكن يوماً شمس الدين. ثلج دام أياماً طويلة، أسابيع، استطاع أن يطفي على الشمس المشرقة، فيخفي معالم كثيرة وأناساً أكثر.

رواية لم يصطحبها صخب ولا رنين، ولا أشار إليها مبدعها، ولا لاحق وسائل الإعلام لتسلط الضوء عليها، أرادها أن تخرج من تحت الثلج الذي دفن كل شيء تحته، نقية وقتما تشاء، وكما أرادت هي أن تكون كما شخصياتها، تؤمن بوجودها العفوي المذهل، تحرقها اشتهاءاتها، دون أن تتدخل أصابع ماسية لتشير إليها، لقد كتبت بصمت الإبداع الذي ينأى عن الأضواء الواخزة، وبقدسية الحبر الذي يكتوي بالمعاناة.

الرّوائي المصري محمد سلماوي

«أجنحةُ الفراشة»

توقُ الولادات

من قلب النصّ السردي» أجنحة الفراشة» للروائي محمد سلماوي، أقتطف مقطعاً ليكون بمنزلة عتبة أنطلق من خلالها إلى الفكرة الرئيسة التي أضيء بها الرواية المذكورة:

« بعض أنواع الفراش قادر على العيش داخل شرنقتها في أكثر أجواء الصحراء حرارة وجفافاً، لفترة قد تمتد لسنوات متصلة، لكن ما إن يهطل المطر الذي يجعل النباتات تورق وتزدهر حتى تخرج الفراشة من الشرنقة بأجنحتها الملونة، تلك هي المعجزات التي لا تعرفها إلا فراشات مصر،»ص98-99

ثمّة مرحلة كمون تعيشها فراشات مصر، تشبه إلى حدٍّ كبير الشخصيات في النصّ الروائي، لأنّ معظمها استكان قسراً للضيم، أو الفراق، أو المعاناة، أو الألم زمناً، ثم قرّر في لحظة ما أن يمزق غلالة الكمون هذه، وينطلق نحو ما يصبو إليه.

فكما تتوق اليرقة المحبوسة في أن تهجر محبسها وتندفع عبر جناحين ملونين في الفضاء، كذلك بدت الشخصيات في أجنحة الفراشة، راغبة في الانطلاق والتغيير، وما التغيير إلا تجاوز لحاضر

مؤلم وقاس، رواحٌ إلى المستقبل، والمستقبل صناعة الثورة في عرف هؤلاء الذين يودّون تغييراً .

لنبدأ من الشعب الذي يملأ ميدان التحرير، شعب بقي ساكناً في كلّ مكان عقوداً، تحت رحمة نظام استمرأ لنفسه السلطة والبقاء في الكرسي، فما عاد يرغب بمغادرتها. على الرّغم من أنّ في أعماق الشعب مراجل تغلي، ظلّ صابراً على القمع يتحين كلّ لحظة الانفجار، ليستطيع بعدها أن يتناثر حمماً ويتطاير معلناً الرفض والسكينة.

ظلّ زمناً وهو يحيك أجنحته النارية، شبيهاً بالفراشة، التي على الرّغم من حجمها الصغير، ورهافتها إلا أنها تترك أثراً باقياً ما بقيت الحياة، فـ» أثر الفراشة لا يُرى، أثر الفراشة لا يزول.» وما استشهاد الروائي لمقطع من قصيدة محمود درويش في مطلع الرواية إلا لإبراز قوة هذا الأثر.

في ميدان التحرير انطلقت حشود الجماهير غاضبة، أغلقت الطرق والشوارع و» خلف المتاريس وقفت عربات الأمن المركزي المحملة بالعساكر .»ص16

وارتفعت الشعارات التي كتبها المتظاهرون بالخط الأسود الكبير:» فينك فينك يا بلد؟ ضاع مني العمر وقوت الولد .» ص17

وكثرت الاعتقالات كي تكمّ الأفواه كما اعتاد النظام أن يفعل، وتصاعدت حدّة الأزمة مع استمرار حركة العصيان المدني على

الرّغم من إذاعة بيان رسمي وجهته الحكومة، مفاده أنّ» من يمتنع عن أداء عمله في ظروف الطوارئ الحالية سيعتبر خائناً، وسيتم محاكمته، لكن أحداً لم يلق بالاً للبيان.»ص179

استطاع الشعب أخيراً أن يطير بجناحيه، ويؤثر بأفعاله التي يقوم بها حتى:» بدأت قيادات الحزب تشعر أنه لا مفرّ أمامها، وخشيت انتقام الجماهير، فلبت رغبات الجماهير بإعلان الحزب الحاكم استقالة حكومته.»ص179

أما بالنسبة للشخصيات التي نبتت لها أجنحة هي «ضحى الكناني» زوجة أحد أبرز أعضاء الحزب الحاكم، ها هي ذي تتهيأ لكي تغادر مصر إلى إيطاليا لتعرض هناك تصاميمها في صالون الربيع، وقد كانت هذه الرحلة بمرتبة نقطة التحول التي كانت ستغير حياتها وتحقق ذاتها.

فهي لم تستطع أن تخلق حياة منسجمة مع زوج يعاني مشكلة ما، مشكلة جعلت الحياة الزوجية بينهما فاترة إلى أقصى حدّ . لقد تمّ زواجها منه قسراً من قبل أمها التي كانت تحكم العائلة . ها قد أعاقتها المظاهرات المشتعلة في الشوارع، فما استطاعت الوصول إلى الفندق لتجلب «الجاكيت» الذي تكويه هناك تبعاً لنصيحة صديقتها. ما دفعها إلى الامتعاض كأي امرأة تطبعت بطباع زوج أو عائلة، أو محيط يعتمد على الأمر في الوصول إلى كل شيء، وحارت كيف تخترق هذه الجموع، اتصلت بزوجها فسهل أمر خروجها بهاتف أجراه، ثم طارت نحو حلمها، بيد أنها اكتشفت أنّ هذا

الحلم صغير ولا يحقق لها وجوداً، وذلك بعدما التقت في الطائرة بالدكتور أشرف الزيني، أحد أقطاب المعارضة، والذي سافر إلى إيطاليا لحضور مؤتمر هناك.

المصادفة جمعتهما، راحا يتحدثان، مرّة في السياسة ومرّة في الشأن العام، ومرّة في الأزياء حتى بهرها حديثه، خلاف اللحظات الأولى التي جلس فيها إلى جانبها، فسؤاله الذي غيّر الكثير في داخلها، كان مثيراً يدور حول قيامها بعرض أزياء مصرية، وهي التي لم تفكر بأزياء بلدها العريقة، ولا بقطنها ولا بألوانها المتميزة التي لفتت منذ آلاف السنين نظر الفنانين والمبدعين، فكيف تتجاوز كلّ ذلك لتقيم عرضاً لأزياء لا تمت بصلة لتقاليدها؟ ! لهذا فقد قرّرت أمراً يعدُّ ثورة في حياتها خاصة بعد أن قرأت كتاباً اشترته من مكتبة في إيطاليا عن فراشات مصر، فأحسّت بأنها عارية ومنسلخة عن وطن أينما اتجهت ترى شروق شمسه. لهذا ثارت وانتفضت عما كانت عليه، لتبدأ ولادة جديدة، لقد عزفت عن عرض تصاميمها إلى العام القادم.

وعندما عادت إلى مصر لم تذهب إلى بيتها ذي الجدران الباردة، وإنما ذهبت إلى بيت شقيقها الذي شرحت له مأساتها مع زوج لا حياة زوجية مشتركة بينهما، فتفهم الوضع وساعدها وبخاصة أنّ لا أحد بقي لها سواه.

طلبت الطلاق لتستطيع أن تكون حرّة، وتستطيع أن تنسج أجنحتها بحرية وإتقان. خرجت في المظاهرات تؤيد رأي الدكتور

أشرف الزيني الذي أثر بها أيما تأثير :« لأوّل مرّة هتفت ضحى في المظاهرة، ففي لحظة ما بين الهتافات وجدت صوتها ينطلق.»ص142ثم تعتقل وتمضي في السجن حتى ينشر حديث لها في الجريدة و حمل عنوان :« زوجة مدحت الصفتي توجّه إنذاراً للحزب الحاكم، إمّا الإفراج عن أشرف الزيني، أو تحمل عواقب الغضب الشعبي .»ص144

الفراشة لم تطر فقط، وإنما أصبحت تضرب بجناحيها لتؤثر فيمن حولها :» لكلّ فراشة مهما صغر حجمها تأثير في الأرصاد في العالم، فإذا رفرفت فراشة بجناحيها في جانب من الكرة الأرضية أثرت في حركة الرياح بشكل ما في الجانب الآخر.»ص105

هذا ما أوحاه إليها الدكتور أشرف حين استخدم النظرية تلك» ليدل بالبرهان العلمي على أنّ الفرد الأعزل يستطيع أن يحرك الأعاصير ويؤثر في الأجواء الكونية، وهذه هي قوة في المجتمع المدني.»ص105

والشخصية الأخرى التي رفضت واقعها، كمونها، ورغبت في الولادة والسير في طريق واضح، هي شخصية أيمن، الشاب الذي كبر ولم يعرف قط أمه الحقيقية، ظاناً أن زوجة أبيه هي أمه، لاسيما أنّ وأن أباه لم يذكر شيئاً عنها، محض مصادفة علم بالأمر حين أراد أخوه الأكبر أن يخرج بطاقة، وقتها كانت الطامة، فاسم الأم له ولأخيه يختلف عن اسم الأم لأخته التي كانت تلقى رعاية أفضل مما كانا يلقيانها من المرأة التي في الدار .

حينها أخذ أيمن يبحث عن شيء ما، كان يفتقده، وبإلحاح منه قال له أبوه لقد ماتت، ولكنه لم يصدق، فتبدأ رحلة نسج الجناحين ليمضي بهما حيث التغيير والولادة الجديدة . ليعلم في نهاية المطاف وليلتقي بأمه التي حرم منها دون أن يذكر الكاتب السبب، وإنما تركه للقارئ ليعلله كما يرغب.

الشخصية التالية التي ترغب في الخروج والتحرر من بوتقة السجن، هي شخصية عبد الصمد شقيق أيمن الذي ودّ أن ينعتق من فقره ويتزوج بشيخة من الكويت تواصل معها عبر الهاتف، وأغرته بمالها وبإدارة أملاكها، وما عليه سوى أن يدفع خمسة آلاف دولار ليعطيها للحاج عبد المعطي لييسر له أمر سفره إلى الكويت، بيد أنّ عبد الصمد وقع في شرك عملية نصب واحتيال، وخسر كلّ شيء، بل بات مداناً لأخيه وللآخرين.

لقد وقع في شر ما نوى، أراد كسباً سريعاً، وزواجاً غير متكافئ من امرأة تكاد تكون في عمر أمه، أراد أن يصيدها فصادته، لهذا فقد تمت عملية إجهاض لولادته وبات خسراناً إذ سلك سكة الخسران لأنه لا يمتلك أجنحة حلم مشروع.

يسير الكاتب محمد سلماوي بسرده في أجنحة الفراشة، بزمن متسلسل منطقي، يبدأ منذ أن مضت ضحى الكناني وأيمن وأشرف الزيني في رحلتهم نحو المستقبل، زمن ذاهب إلى الأمام، حيث تسير الأحداث مطردة وهو زمن قصير نسبياً، يبدأ قبيل أن تتهيأ أجنحتهم للظهور، ففي طريقهم مضى الشعب يتظاهر وما هي

غير أيام معدودة حتى انضموا جميعاً إليه مع توق لا يحدّ للولادات باستثناء العودة إلى ماض قريب حيث يقدّم الكاتب» معلومات عن ماضي شخصية من شخصيات الرواية لسد ثغرة حصلت في النصّ، أو استبدال متأخر لإسقاط سابق مؤقت..»[24]

ينهض السّرد في الرواية على لسان الراوي/ الكاتب الذي يعلم كلّ شيء والمتابع لتفاصيل حياة الشخصيات، حين استخدم ضمير الغائب، وهذه بالطبع صيغة تقليدية للسرد إذ يستطيع الكاتب أن يتوغل بلا حذر في أعماق شخوصه ومعرفة كلّ ما يتعلق بدواخلهم من أحلام وانكسار وهواجس وغير ذلك .

ففي النصّ لا نشمّ رائحة تجريب فنيّ، كما فعل ادوارد الخراط، أو سواه ممن كسروا قالب السرد التقليدي، و اعتمدوا لعباً بالزمن، وتعدد الأصوات في السرد، وتحطيم الحبكة الاتباعية، وتألق النهاية المفتوحة، واللغة الشعرية، وتقسيم النصّ. وإنما جاء نصاً تقليدياً كلّ ما فيه، باستثناء إعطاء الكاتب عناوين فرعية حين أراد أن ينتقل من شخصية إلى أخرى، ونادراً ما لمسنا تفاعلاً بين الشخصيات باستثناء ضحى الكناني وأشرف الزيني اللذين يدور بينهما حوار يقدم معطيات عديدة عن مواقفهما وخططهما وبالتالي شخصيتيهما.

وأودّ الإشارة إلى اللغة التي استخدمها الكاتب، والتي جاءت عادية، فليس ثمّة عملية تحطيم أو تفجير لها:» استيقظ أيمن قبل موعده، حاول النوم مرة أخرى لكنه لم يستطع، بدأ يشعر بالقلق

[24] - مدخل إلى نظرية القصة- سمير المرزوقي –جميل شاكر – ص82

في فراشه، نهض وارتدى ملابسه بلا صوت حتى لا يوقظ شقيقه وغادر البيت في هدوء.»ص41

ومع ذلك فهناك سر في طباعة الرواية مرات ومرات وإقبال الناس على قراءتها، على الرغم من أنها لا تملك مقومات السرد الحديث أو النصّ الذي يمتّ بصلة إلى ما بعد الحداثة أو الحساسية الجديدة !السر ولاشك أن الكاتب استشرف قيام ثورة 25 يناير، الثورة التي قام بها الشعب المصري وتخلص من نظام فاسد حكمه زمناً .فعلى زعم الناقد الدكتور صلاح فضل الذي قدم إليه الكاتب النص ليبدي فيه رأياً قبل الثورة بشهرين، مما شجعه على نشره مباشرة، وقد تمّ ذلك .

ومهما يكن فنحن أمام نصّ يعدّ نصّاً متميزاً، لأنه خرج من باب النبوة، نصّاً مغايراً

قدّم أحداثاً تخيلية بيد أنها أصبحت واقعية، فهل أجمل من أن نستقرئ ما سيحصل في مجتمعاتنا عبر الأدب مستقبلاً؟ ! الرواية تحدثت عن مظاهرات قام بها الشعب المصري، وانتفض في ميدان التحرير، ليقول كلمته ضد الفساد والظلم والفقر، أحداث انبثقت من مخيلة كاتب، ثم تجسّدت واقعاً في المكان وبذات الهدف. رواية بشرت بثورة شعب أراد انعتاقاً بعدما قدّم أضحيات كثيرة من شهداء، وأناس اعتقلوا وعُذبوا بيد أنهم نالوا ما أرادوا.

ولكن ثمّة نقاط أودّ الإشارة إليها، وهي إجادة الكاتب لوصف الأمكنة في إيطاليا، وقدم تفاصيل لها أكثر مما كتب عن المكان في القاهرة، وميدان التحرير الذي انطلقت فيه أفواه الشعب الذي نال حريته، وفيه حصلت معجزة الأجنحة التي نبتت له، لقد تغنى بأمكنة الجمال والاستقرار، وترك أمكنة الفوران والغضب والطيران، فكان من الضروري أن يصور البيئة المكانية لنتعرف إلى البعد السيكيولوجي للشخصية، ومعرفة موقعها السياسي والاجتماعي، خاصة وأنّ الرواية ذات همّ سياسي واجتماعي معاً.

«كان مشهد النافورة مختلفاً تماماً من نافذة غرفتها، فالناس جميعاً يشاهدون التماثيل الرخامية المنحوتة على الحائط الخلفي» ص53

واللافت أيضاً تقديم الكاتب لكمّ كبير من المعلومات عن عالم الفراشات، إذ يبدأ من العنوان وحتى آخر الرواية، يقدم كلّ شيء عنها وكأننا نقرأ كراساً علمياً يحيطنا علماً بكلّ معلومة عن هذا الكائن.

« قرأتُ أنّ جسد فراشة النمر ذا اللون الأسود الداكن المنقط بالأبيض له مذاق مرّ، وهو سام لمن يحاول التهامه من الطيور أو الحيوانات الأخرى.»ص88

وما يلفت النظر أيضاً تمكن الكاتب من وضع نظرية مغايرة عما كنا نعرفه في علم الهندسة، من أنّ الخطين المتوازيين لا

يلتقيان مهما امتدا، بيد أنّ في نصّ أجنحة الفراشة فإنهما يلتقيان عند رغبة الكاتب، فعلى مدار صفحات تركنا الكاتب نتابع أيمن وهو يحوم من مكان إلى آخر بحثاً عن أمه التي يفتقدها، ولا هم له سوى ذلك، شخصية باتت منفصلة عن الشخصيات الرئيسة في الرواية، وقبل النهاية يقذفه الكاتب ليلتقي مع رفاقه بضحى الكناني وأشرف الزيني، لم يكن سابقاً منتفضاً، ولم يخرج في مظاهرات ليندد النظام، بل كان له همّ واحد، ظلّ مستقلاً، وفجأة تنعطف شخصية أيمن بعدما وجد أمه إلى مسار الثورة، ليكون مع الشباب المنتفض في لقاء مع ضحى وأشرف، علماً أنّ رفيقه حسن أجبره لقتل الوقت الفاصل بينه وبين اللقاء بالسيدة حكمت(والدة حسن) الموظفة في دائرة النفوس، ونفذ رغبة رفيقه وانخرط في التظاهرة .

ومهما يكن فنحن في أجنحة الفراشة استطعنا أن نقرأ نصّاً استشرف حدثاً كبيراً، انتقل بنا من حاضر إلى مستقبل، هذا يعني أنّ الكاتب العربي باستطاعته أن يتنبأ بأحداث قادمة، وأنّ الأدب له رسالة .

الرّوائي السّوري مفيد عيسى

«الماءُ والدّم»

علامة وجود

«من سردك أشعل البداية»

عبارة تدلّ على مبدأ من(فمك أدينك) ، بيد أنّ الفرق كبير بين أن نشعل البداية من مَثل، وبين الإدانة. فليس ثمّة إدانة بتاتاً للكاتب مفيد عيسى على روايته « الماء والدم » وإنما نندفع بقوّة لأن نؤدّي حركة حضارية أمامه، نرفع له القبعة شاكرين على ما خط يراعه بأيّ حال من الأحوال، وعلى مشاركته الجريئة في ظرف نعيشه وتعيشه بلدنا، بمسابقة عربية، وفوزه بها بالمرتبة الأولى، لتحجب الجائزة بعد يوم واحد من إعلانها، لأنه اتضح لأمانة الجائزة التي تشجع الإبداع في الوطن العربي، وتكرم المبدعين، أنّ الكاتب يقف مع الجيش العربي السوري في التصدي للإرهاب، وله موقف سياسي تجاه وطنه، فلم يندم مطلقاً، إذ جوائز الكون كلها لا تغني عن وطن ولا تستبدله بمكسب.

فلنبدأ..

من سرد الكاتب أقتطف:» طرطوس مدينة ولدتها جزيرة، وقد قذفتها إلى الشاطئ، فلا جلد بها لتبتعد عنه، حتى اسمها أخذ

منها، فلا اسم لها دون الجزيرة، أنترادوس مقابل أرواد، وكأن أرواد مرآة، أو علامة ولادة، أو علامة وجود.»ص6

ورواية الماء والدم للكاتب تعدّ قبل قراءتها علامة وجود له، فحين يستبعد عمل أدبيّ بعد ما أخذ حيزاً من الوجود الروائي، يعدُّ مؤشراً على أنّ هناك بصمة وضعت، علامة، وكفى.

وهذا يثبت أنّ السوريّ حين يبدع، فإنما يريق ماء عينيه احتفاء بنصّه، ويهدر دمه حريقاً لحروف غزلت من بلاغة الألم وسدرة المعرفة وروح الأبجدية، وأنّ النصّ باق وإن امتدت أيد لإبعاده، وإن أضمرت النوايا السيئة لإقصائه، إنه باق لأن نسغ مبدعه سوريّ.

لا ضير..

الرّواية كنصّ سردي متوسط الطول، تتحدّث عن مدينة صغيرة في مرحلة أواخر الخمسينيات من القرن الفائت، وتأثير الانفصال الذي جرى بين سورية ومصر فيها وفي شخصيات النصّ التي بدت تموج حائرة، راغبة في مستقبل آمن بعيد عن الاغتيالات والانقلابات واللوبان وراء الأحزاب المتصارعة على الساحة السياسية، وشدّ البساط من تحت أقدام بعضها لصالح البعض الآخر.

تبدأ الرّواية بخبر أعلنه المذياع:» أنّ عبد الناصر راح.» سورية تركت مصر وجرى الانفصال، حزن يتناسل من حزن.. وغرق في التفكير من قرأ مستقبلاً ضبابياً جراء ذلك. من بين هؤلاء «حامد»

الشخصية المحورية في النصّ، والذي لم تترك له أمه فرصة لأن يحزن بشكلٍ كافٍ، لأنها نطقت بجملة جازمة مفعمة بالنار والبارود:»اهرب سيقتلونك.»

والذين سيقتلونه هم قتلة أبيه منذ زمن ليس بقصير، راحت الأم تصف له ذلك، وتروي كيف انبجس دم عقب طعنات متعددة في جسده، بينما كان حامد طفلاً لا يفقه ما يحدث أمامه.

والآن قد أدرك أنه في خطر شديد، هكذا أنبأته أمه اللائبة، وما عليه سوى الرحيل عن القرية، فيستسلم لحكاية الأم، ينفذ أوامرها على الرّغم من أنّ الكاتب قد وصفه وحشاً مقداماً لا يستهان بقوته، فكيف استساغ فكرة الهروب في نهاية المطاف؟ .

باديء ذي بدء رغب بمواجهتهم، بعد أن ضاق بحالة الخوف التي تلبسته، فأخذ يخرج إلى الطريق عند سماع وقع حوافر خيل، أو رؤيته زولاً غير واضح على حدود غابة الصنوبر. وذات مرّة اقتحم القصر الحجري الذي يقطنه القتلة، واجه رجالاً ثلاثة وقدّم نفسه إليهم على أنه ابن المقتول، فقال رجل عجوز له يبدو أنه زعيم المجموعة:» نحن لم نقتل أحداً، يبدو أنّ هناك من عبأ رأسك بكلام خاطئ.»ص3

فهل كان تحذير أمه مفتعلاً؟ وإذا كان كذلك لم زرعت فيه خوفاً يكاد لا ينتهي وقوقعته في دائرته؟ لنجده يذعن لأمرها، يصغي إلى تحذيراتها ويهرب فيما بعد ليبقى كائناً خائفاً.

أما الشخصيات الأخرى في النصّ، فهي شخصيات تعرف ما تريد، وإلى أين هي سائرة، شخصيات مرنة تستطيع أن تكون وجوداً في مرحلة ما، لتبدو قوية مثل شخصية الجردي ومعلم المدرسة كنعان والشاب مروان وسامية.

فتنمو باطراد بين واقعها وطموحها نحو حياة جديدة، لتشكل علامة وجود لها، في مدينة خديجة تحاول أن تكمل تكوينها ليتمّ فيها بناء سينما ومطعم، وشق طرق طويلة فيه جسدها، وشوارع عرضية، بعد أن كانت فرعية، ويتم نقل الصخور من مقالع الجبال وردمها على طول الشاطئ « ثمّة مدينة تولد من رحم الحياة.»ص16

فكلّ شخصية راحت تبحث عن فضاء خاص بها، فالمكان قد يكون فضاء يستوعب حلمها، وقد يكون سجناً. فشخصية سامية الفتاة التي تزوجت ولها هواية قرض الشعر، لم تحتمل أن تكون امرأة عادية، وإنما أخذت تجلب الكتب والمجلات، وتقرأ وتنظم الشعر لتنشره باسم مستعار على الرغم من تجاهل زوجها للأمر.

فحين منعها من استلام جائزة أدبية فازت بها، كسرت الطوق، ومضت نحو بيروت لتترك موهبتها تتبرعم وتورق :» بيروت الحلم، بيروت رحمها لولادة جديدة ترجو أن تتمّ.»

ومروان صاحب المواقف السياسية يدخل السجن مراراً بسبب مواقفه، هو المحترق بأتون التجربة، والمثقف الذي يعرف ما يريد وإلى أين يمضي.

شخصية تريد التحرّر مما علق بها، من تقاليد قديمة، نلمح كلامه مع رفيقه كنعان يأتي بطابع يشبه العظة يقول:» كان عليّ أن أحترق، والاحتراق لا يعني أن تترمد وتتفحم. بل أن تعاد صياغتك من جديد، لا تقرأ فقط، افعل يا أخي، عش تحرر، اخرج من عباءة أبيك ودعاء أمك، اخرق ذلك التحفظ والخوف..»ص33

بينما شخصية كنعان الذي ذاق طعم الأنثى للمرّة الأولى، فيشعر بالإقدام حيناً وبالإحجام حيناً آخر، فقد احتاج إلى مكان جديد، ورغب بحياة جديدة، فأراد أن يهتك الانغلاق الذي لا يفتأ يلفه ويكتم تطلعاته. لقد صمّم على أن يغادر سقف المدينة الذي يشبه سقف غرفته، الذي لو ارتفع فلن يزيد على حدّ معين، وإذا زاد فالفراغ المضجر .لقد قرّر وهو المعلم أن ينتسب إلى جامعة دمشق ويقدّم طلب نقل إلى منطقة الجزيرة، ليعلم هناك ويتاح له وقت للدراسة. حينها سيتبرأ من جسد ليلى ومما مضى ويغسل روحه ليبدأ من جديد.

والجردي، صاحب دكان في حارة شعبية، يعمل في كلّ شيء، ينتابه فجأة حبّ امرأة قدمت من بعيد، من بيونس آيرس بظروف غامضة، تؤثر فيه كثيراً حتى يحلم بها زوجة. يحاول أن يطور عمله بعدما التقى بالشماس وهذا رجل أعمال، يطرح عليه فكرة ما فتغيره من حال إلى آخر، وتشكل له علامة وجود، فتتحقق لديه بعض الأحلام الجذرية كأن ينتسب ابنه إلى الكلية الحربية، فيفاخر بذلك لدرجة أنه يرتدي في غفلة عنه وعن عائلته بدلته العسكرية ويرى نفسه في المرآة.

حتى الشخصية المحورية «حامد» فإنه يخبّ في نهاية الرواية نحو الانعتاق قليلاً من حصار الخوف، ويشارك في المظاهرات دون وعي مما أريد منها، سائراً في نهاية الجمهرة وهو يهمهم بفرح وينادي بصوت عال :« هو هو هو .» ويضرب على صدره ثم يطلق صوتاً :« جو جو جو .» رامزاً بذلك إلى أنّ الخيالة، القتلة قد أتوا وها هوذا بينهم غير خائف . فتغادره المظاهرة إلى مكان آخر، إلى مركز المدينة، ليعود إلى البحر، يدفن نفسه فيه كمحاولة من الكاتب على استنهاضه.

في النصّ يمتدّ الزمن قصيراً، فهو يبدأ بمرحلة الانفصال بين سورية ومصر لينتهي بثورة الثامن من آذار، وقيام الشعب بمظاهرة، أو مسيرة، بينما يحتفي المكان طرطوس كمدينة صغيرة وليدة بهذه التغييرات والمحاولة لإيجاد علامة لها. يحث الآخرين على التفاعل مع الأحداث شباب مندفع كشخصية مروان إذ يقول:« المهم أن تتلحلح، الكلّ يتحرك، البلد في صيرورة دائمة، بالمسيرات نتحرّك، بالاجتماعات والمعسكرات والعصي ..»ص15

فراح كلّ فرد يبحث عمن يمثله، وذلك بالانتساب إلى الأحزاب، والانتماء إليها، رغبة في المشاركة الوطنية لدى بعض الشخصيات، أو الحلم بغد أحلى، أو رغبة بعضهم بالكمال كما وصف الكاتب كنعان:« كان يحلم بالكمال وينتظر حالة الكمال من الآخرين، وهل سيبقى كائناً كلامياً؟ .»ص39

وإذا ما تتبعنا الجانب النفسي لدى الشخصيات البارزة في النصّ، نجد أنها تسعى لشيء أفضل كما قلنا سابقاً. آت مشرق، تماماً مثل المدينة، المكان الذي يحتويهم، والذي ينمو ويتماثل للشفاء من القديم المترهل والبائد، على الرغم من أن الحاضر الذي تعيشه لم يكن واقعاً مقهوراً تماماً ولا قاحلاً، إذ لم يصور النصّ شيئاً من ذلك، خاصة معاناة تلك المرحلة .

والسؤال هنا هل نتخلص من كلّ ما هو قديم؟ أم أن هناك قديماً نفاخر به؟ فحين اختار الكاتب أن تمضي المظاهرة حيث معالم المدينة القديمة بحجارتها المتآكلة والشاطئ بركام صخوره الكبيرة، أراد بذلك إزالة القديم ونسفه، وإن كان مبعث فخر وإلا ما معنى أن تخترق المظاهرة الشوارع الضيقة في المدينة القديمة الموغلة في القدم؟ ألتصنع بصمة جديدة على القديم البالي؟ ألأنها علامة وجود؟ أم لتمرير فجر يغسل كلّ شيء بمجيئه إمارة بمستقبل مضيء؟

ومع ذلك فإننا نلمح تآخياً بين الشخصيات وبين المدينة، فكلاهما يطمح من خلال السرد بجديد، على الرغم من أنّ الشخصيات متصالحة إلى حدّ ما مع الواقع، وغير ثائرة، على الرغم من هبوب رياح التغيير في النفوس، والرغبة في الرسو في ميناء الانتماءات السياسية إبان الانفصال وما تداعى عنه من تشظ وتشرذم.

في «الماء والدم» يعرّي الكاتب أموراً عديدة، أو أنه يكشف اللثام عن حقيقة نحاول دفنها، أو دفن رؤوسنا حيالها، ومن غير الرواية يقوم بذلك؟ وهذا ما جعل النصّ قوياً، لاذعاً بالحقائق المرّة. فعلى سبيل المثال شخصية الرائد رافع الذي فصل من الخدمة لاتهامه عشوائياً باغتيال المالكي، يتساءل: «ما علاقته باغتيال المالكي، هو لم يخف انتماءه السياسي يوماً، لكن هل الحزب بأجمعه وراء الاغتيال؟»

وما تمّ قوله على لسان ضابط آخر حين تناول مسألة الانفصال بين سورية ومصر:» كيف بدنا نعمل وحدة؟ الناصريون يريدون العودة بأي شكل كأنهم تيتموا وهم الآن يشعرون بفراغ عاطفي وبالحرمان من الحنان. نحن نريد الوحدة لكن على أسس صحيحة. مازال في ذهننا ما حدث والجرح مازال طرياً، وحدة بين دولتين لم تستمر فكيف أكثر من عشرين دولة؟ !وكل واحد على كيفه، في البلد ليس هناك اتفاق فكيف بالوحدة؟» ص42

والنصّ يكشف حقيقة لواء اسكندرون، وكيفية اقتطاعه، فجميل رستم يقول: «ضاع بالتآمر المشترك بين السلطات الفرنسية والتركية، والحكومة العميلة التي كانت قائمة حينذاك، أشخاص معروفون بوطنيتهم أذعنوا وساهموا بضياعه، ولكننا هكذا دائماً نجمل تاريخنا وشخصياتنا حتى المتخاذل منها نجعل منه بطلاً.»ص43

فيما يخصّ الأسلوب فإنّ الكاتب اعتمد سرداً تقليدياً جاء بصيغة الغائب وعلى لسان الراوي من بداية الرواية حتى نهايتها دون أية محاولة لكسر هذا الروي :» عبد الناصر راح، قالت العجوز وهي تدلف من باب الحوش الخشبي المتداعي، سمعت ذلك من الجيران.»ص1

حيث امتدّ السرد الرّوائي من عام الانفصال وحتى ثورة الثامن من آذار، ومشهد القوات العسكرية تدخل دمشق من الجنوب، ثم المظاهرة التي انبعثت في المكان.

يواكبُ السردُ الشخصياتِ بشكلٍ متواتر، فما إن ينتهي الكاتب من شخصية حتى يتناولَ أخرى بعد قطع متعمّد لتتشكل مقاطعٌ خاليةٌ من العناوين، إذ لا ضير من قطعها ولا من وصلها، إنها تحكي حكايةً واحدةً لكل شخصية خلال تلك المرحلة، تلازمها، تلازمُ حملها دون أي خلل أو تناص يبددُ وتيرةَ السرد المستقيمة والواضحة كظاهرِ اليد، حيث لا قفزاتٍ زمنية ولا سردية، وإنما المشي بخطى وئيدة مدروسة، فشخصية حامد التي بُدئ بها العمل السّردي ظل خائفاً حتى نهاية الرواية، ومن ثمّ تخلص قليلاً من خوفه الكبير بعدما كسر قشرة البيضة التي كان مختبئاً في داخلها، وذلك حين نام بين الصخور بعد أن تحطم الكوخ، والتحم بالموج الذي لطمه مراراً، ثم نجده قد شارك بالمظاهرة وصدّع الفضاء بجملة الرعب التي كثيراً ما رددها ضارباً الهواء وهو يصرخ: جووو.. ليمضي في شوارع يذكر أنه مرّ منها، وهذه محاولة للانعتاق من الخوف الذي كان فيه ومن

الاحتراق بالقادم، تمّ ذلك في الصفحة الأخيرة من النص، ولعل سؤالاً يتوالد الآن: لماذا شارك حامد ذو الشخصية المضطربة في المظاهرات، بينما لم نلمح كنعاناً، أو الجردي، أو الرائد (رافعاً) وباقي الشخصيات في الرواية؟ أليست الثورة موقفاً سياسياً؟ لمَ لمْ يقف هؤلاء الذين نظروا كثيراً وتشدقوا موقفاً وطنياً، ولاسيما أنهم مثقفون والثورة يقودها أمثال هؤلاء؟ ! فشخصية مروان قد تعجب القارئ لأنها بقيتْ تسير على سكةٍ واحدةٍ إلى أن اقتربت من حلم يلوح فتحركت باتجاهه، مثلها مثل بقية الشخصيات ذاتِ الحلم الأحادي التي تقف عنده ثم نقطة على السطر انتهى.

إذاً لم تكن هناك شخصية كاسحة لموقف ما، شخصية ثائرة، لافتة، فعلت ما يدهش. حاول الكاتب مراراً أن يثير دهشتنا حين اختطف حامداً، وأرسل به إلى أعتاب تدمر، فقد حسبنا أن السائق الخاطف هو أحد القتلة الذين سينالون منه، بيد أن صاحب القصر الحجري هو من أرسله ليتخلص منه بعدما قطع له الأشجار في حديقته، وحاول أن يدهشنا في اقتضاب عبارات حامد، وفي شخصيته كأن يثير غموضاً فيها وفي تصرفاتها. وكذلك في شخصية نادية التي كانت تمر دون أن تنبس بكلمة، ثم فجأة تحاول الحصول على سند، والانخراط في الشغل لتأمين لقمة العيش ومن ثمّ الالتفات نحو رجل ينظر إليها في المعمل.

ما هو لافت حقاً في النصّ الرّوائي، تلك اللغة الشاعرية الجميلة، المتدفقة كندى الله على الصلد الأملس، لغة منتقاة بترف،

فقد حرص الكاتب على أناقة عباراته واختزال حواراته:«امرأة عجوز خاضت في الحزن. تصرخ سيقتلونك هذه الليلة، سيقتلونك كما قتلوا أباك .»ص4

وجرى التكثيف في العبارات، إذ لا تفاصيل يمكن الاستغناء عنها، وإنما هو سرد يجانب الاستطراد، والكاتب لا يستمرئ الخوض فيما لا يخدم الفكرة أو الحوار أو الوصف.

نراه يصف حالة الجردي، الرجل الخمسيني وقد فرّ منه الشعور بالحياة، فحين رأى نادية العبود استشعر بما هو فاقد له.

أحسّ بشيء ينبض في عروقه :» فظنّ أنه نسي هذا الأمر كما ننسى ما نحن محرومون منه، لكن ما كان يقلقه جريان الزمن، تلك الحياة التي تمضي من جسده قطرة قطرة، مُرّة، حلوة، ليس مهمّاً لكنها تذهب ولن تعود مع كلّ يوم يمضي .

أحلامنا الفائتة؟ هل كان ينتظر واحدة مثل ناديا العبود كي تعيد رواءه، كي تقدح ما بقي من فتيله؟ لقد أتت كالندى، لطيفة وما لبثت أن انهمرت في كيانه كوابل .»ص40

بينما نجد اختزال الوصف بمجيئه وافياً للتعبير عن الفكرة:«الأمكنة تعرى وتكسى من جديد، تغيب ملامح وترسم ملامح جديدة، أبنية تتوزع على طول الشاطئ بعمق ضيق، الأبنية الجديدة حددت ملمح شارع طولي سيكون محور المدينة.»ص16

لا يخفى على القارئ المثقف، الإحساس المرهف لدى الكاتب بالأشياء .فحين نقرأ وصفاً للترين – القطار- الذي لا يمكنه أن يمرّ صامتاً، يمضي منصاعاً لقضيبي السكة، وصرير الحديد لازمة رتيبة تسمع، فتبدو كترنيمة

أبدية للرحيل، شكوى أو أناة تصل إلى درجة التوجع، لينوس ويعود من جديد بمحاذاة حيّ الغمقة، يفتح بوقه بصفير مكلوم وحزين .»ص46

ثمّ يؤكد أنّ صفيره في النهار لا يكون مثله في الليل، ففي النهار هو إعلان عن المرور فقط، أما في الليل فهو مناجاة إفضاء بالحزن والحرقة بالوحشة وبالملل..وهذا الصفير لم يكن يخرج من القطار، كان من سائقه الذي يحبّ فتاة تدعى حسنة.

حين يقوم الكاتب بالوصف لا نلحق بكلمات ترصف فوق السطور، وإنما يتولد شعور أن ثمة عيناً سينمائية، كاميرا، ترصد المشهد، فنحس بحركة واشتعال وتماسك ودقة في القبض على تفاصيل قليلة تغني عن الكليات، فهناك مشهد مؤثر للغاية، حين يدخل حامد الصالة الجديدة بعفوية ليحضر مع الناس الفيلم فتخيفه العتمة، فيصف الكاتب وضعيته، كيف أراد الاختباء عندما رأى على الشاشة فرساناً قادمين، وسمع أصوات حوافر الخيل، فانبعث صوت أمه من داخله يصرخ :« اهرب، اهرب، جاؤوا، فيصرخ لا شعورياً في الصالة المكتظة بصوت يقصف كالرعد ليندفع باتجاه الشاشة هائجاً كعادته ينقلب إلى وحش حين يغضب

أو يتحرك خوفه ليتحول إلى زوبعة، ريح، يكنس وجهه كلّ شيء، لينتفض الجمهور مذعوراً وتضاء الأنوار.»

وبعد..

فرواية « الماء والدم» رواية مشغولة بدقة متناهية لحدث وإن لم يكن جديداً بيد أنه صيغ بشكل آخر ليفتح بوابة الذاكرة على أحداث عصفت بالأمكنة العزيزة، وأثبت أنه علامة فارقة لكاتب سوري يعتزّ بوطنيته، وهذا الاعتزاز حرمه من جائزته، وليكن ! فنصّ السرد سيبقى ما بقي الماء والدم في الأساطير القديمة، حيث كان الماء يعبر عن مرحلة العماء، وبقي إلهاً أزرق يُهاب، والدّم ابتدأ مهراقاً بدم هابيل ممرغاً الثرى كأول فعل مدهش وحائر وملوث بالشين تذكره الخليقة، وبقي أرجوانياً يبهر التراب برائحته في القداسة حين يكون مقدساً.

إذاً.. فالماء كان وما يزال علامة وجود، والدم كان وما يزال علامة وجود، ورواية « الماء والدم » علامة وجود لسارد رغب في أن يحبّر الصفحات بأحداث عصفت بوطنه .

الرّوائي المغربي هشام بن الشاوي

«كائنات من غبار»

مقاربةُ الأسوارِ العالية بهاجسِ الجنس

حلم الأدب أن ينعتق ويتحرر ويحلق، وإن قيّض له منذ نشأته أن يخضع لمواجهات وعراقيل، وقيود، تحدّ من رغبته في التحليق، سواء كانت هذه القيود ترتدي لبوس الدين، أم رداء القانون، أم قناع المجتمع، الذي يعد في الوقت ذاته من أبرز دوافع الانعتاق والتحليق.

لهذا غرزت الأسوار العالية في وجه طموحه كي لا يصل إلى قمة الزقورة، ملتمساً بذلك مرتفعاً، أو فضاء مفتوحاً للانعتاقات . لهذا ارتأى بعض الأدباء أن تستحيل الكتابة لديهم طائراً يشار إليه بالبنان ؛ يحلق بجناحين قويين ليقارب تلك الأسوار، وذلك باختراقهم المحظور، وإعلان الاختلاف والمغايرة والخروج عن الأعراف، ما يجعل ذلك كله تطاولاً وانتهاكاً لما يخلف من خلخلة للسائد.

وقد غنى كثير من الروائيين هذا الموال، إمعاناً في تحقيق هذا الحلم، بالتمرد على المقدسات واختراق للمحظورات. وثمّة روايات عنونت بما هو محظور لتشير إلى هويتها كثلاثية المحرمات للكاتب

العماني سعود المظفر، التي تبدأ منذ السطر الأول بما هو محرم، وتمضي بذلك حتى صفحاتها التي تتجاوز الستمائة. لا شيء فيها سوى الجنس بأشكاله الطبيعية والشاذة، وتمجيد تلك الخروق وعدها إنجازاً يفاخر به، حيث يتحلل الكاتب من أي رقيب داخلي أو خارجي، ويعد ذلك مغامرة، وما كتابة المحظور في مجتمعاتنا سوى مغامرة.

لكن أن تكون المغامرة من أجل المغامرة شيء، وأن يحصد المغامر من وراء مغامرته إبداعاً بعد توظيف، يثير أسئلة تهزّ وعي القارئ الجمالي، وتنمي ذوقه، وتشير إلى هموم المجتمع وتفتح دروباً لمعالجتها شيء آخر.

حلم الرغبة في مقاربة الأسوار نادت به الكتابات العربية، وقدمت كما قال الروائي صنع الله إبراهيم في شهادة له عدداً غير قليل من الإبداعات المتميزة، لكن من الإنصاف أن نعترف بأنّ دروباً كثيرة لم تطرق حتى الآن، وبأنّ طائر الخيال ما زال عاجزاً عن التحليق عالياً في مواجهة الأسوار التي تحصنت خلفها السلطة الاجتماعية والدينية، والسياسية، ومازالت التجربة الجنسية أكثر التجارب حميمية وتفرداً وتعقيداً، بمنأى عن التناول.

ثمّ إنّ الروائي المغربي هشام بن الشاوي، في روايته «كائنات من غبار» أراد أن يسير في هذا الدرب، ويسجل جرأة غير معهودة في اختراق المحظور، وتحديداً في تناوله المحظور الاجتماعي، الذي يعد أحد الهموم الكبيرة في المجتمع كما قال نزار قباني، بل أكد أنها

أكبر همومنا على الإطلاق. وهذا ما تؤيده رواية كائنات من غبار، إذ تتوجه إلى المجتمع المغربي، إلى ريفه؛ وإلى قاعه بالذات، وقد أوضح الكاتب بن الشاوي، أنه لا يشغله سوى الجنس.

فمنذ الصفحة الأولى نشمّ رائحة المحظور الذي تورم الكاتب منه، يبدو ذلك من خلال شخصياته، التي تعاني ضغطاً، أو كبتاً ملموساً، أو فقراً عاطفياً:« كما يجدر برجل وحيد وبائس يغفو إرهاقاً، والحافلة تمخر عباب الإسفلت، تنتبه إلى تلك الفتاة المحجبة، تشبه امرأة سكنتك ذات شقاء على الأقل، هذه تتطلع إليها بحرية، وأنت تدرك تمام الإدراك أنك رجل غير ناضج عاطفياً، تطارد سراب استقرار عاطفي.»ص3ويمتلك الكاتب رغبة في نكئ هذا الورم، ليحقق لذاته الخروج من بوتقة الكبت، والرقص الحثيث قرب المسكوت عنه، محققاً قول أرفينغ بوخن:« ليس للرواية موضوع أقدس أو أدنس عن أن تعالجه.».

لذا ف هشام بن الشاوي قدّم المقدس بعد أن غلفه بأغلفة المدنس، فنقل صور الحياة من القاع، أخرج ما اختبأ وراء الستار، وهتك العرض، وأبرز بجلاء القيم البالية والعلاقات المشبوهة، وأشار إلى الضوابط المذبذبة، وبين أشكال الجهل والتخلف، والفساد المستشري بين الناس المهمشين المنسيين.

ومن بين السطور نقرأ سبب ذلك، فالفقر، والأمية، والفراغ الذي يملأ انشغالاً بتصفح الشبكة العنكبوتية، والدردشة الفارغة السوقية، والكبت العاطفي، الذي يفرغه الشباب في حظائر

الحيوانات، ومع النساء الشبقات، وفي حفلات اللواطة، ونكاح الأقارب. كلّ ذلك تدفع به الرواية إلى الظهور لتفجر التركيبة الاجتماعية الفاسدة التي توخز الضمير، وتربك القارئ أمام صور مقدسة، كصورة الأم التي جعل الله الجنة تحت أقدامها، أو صورة للمحرمين أمثال الأخوال، والأعمام. وصورة الصديق الوفي الذي ما عاد وفياً! وصورة المعلم الذي يخرج أجيالاً، والذي كاد يكون رسولا. يجبر هشام بن الشاوي قارئه على أن يقف مذهولاً أمام صور هؤلاء، فيغير مفهومه لهم، أو يزعزعه إلى حين، ليؤكد أن العالم يتصف بالغرائبية والتبعثر، وبأن ظواهره عصية على الفهم . فهذه الصور تصدم القارئ وتحرضه على التفكير بهذه الخلخلة.

فالأم ينزع عنها أردية القدسية والحنان، ويجعلها ذات جسد يسعى إلى الخطيئة. تلاحق صديق ابنها. والأخوال الثلاثة يجتمعون في حب امرأة واحدة، و الشاب المكبوت يعوض كبته بأتان عمه، فتقبض عليه زوجة العم متلبساً، فيرجوها الكتمان، تقبل على مضض ولكن بشرط أن تحل محل الأتان .

بينما تتزعزع صورة الصديق عماد الذي جاء ليرى عبد الرحيم بعد غياب، فيرى «وقد خلع قميصه وإلى جانبه عماد، وقد بدا يستسلم لإغفاءة لذيذة بعد أن داعبت رائحة الكيف خلايا رأسه وبددت توتره الداخلي. يسدل ستارة النافذة بعد أن أحكم إغلاق باب حجرته، يطفئ المصباح، ويتصاعد أنين خافت، ويغرق المكان في إظلام تام..»ص87وكذلك هي صورة المعلم الذي يتحرش بالأطفال وينزع براءتهم بمداعبات حثيثة وسافرة.

ولا يخفى على قارئ الرواية، كيف يسعى الكاتب إلى تجريد المرأة من أية قداسة، ويقدمها بوصفها امرأة شبقة، تمتلك جسداً فائراً، تمارس الفجور دون رادع أو وازع، تشغل أطفالها، تلهي خادمتها، تستعمل جسدها في الوصول إلى ما تريد.

الرّوائي ما يخلخل تلك المشاهد في المجتمع، إلا ليشير إلى تشتته وتبعثره؛ إذ يؤكد ذلك في عمله بالانحرافات السردية الخطيرة، التي ينتقل بها من حدث إلى آخر، ومن مكان إلى آخر، ومن شخصية إلى أخرى، فيؤكد تكسر الزمن الذي فقدته الرواية، والشخصيات التي بانت كأطياف أو ألقاب أو رموز.

هي مشاهد ليست مألوفة، أو متوقعة، لأنها لا تترابط ولا تنمو، بل هي مبعثرة، يشكل مجموعها مناخاً روائياً مكتظاً بالتوتر والاضطراب. والسبب في ذلك كله حدة الأزمات المصيرية التي تواجه الشخصيات، فتجعل مآلها التشتت والذوبان ..وهي برمتها تبحث عن شيء معين هو حرية الجسد، وإذا ما أعطيت لها هذه الحرية لا يتبقى شيء لديها، وإنما يتوالد نفور منها، والبحث من جديد عن عالم افتراضي بغية ظاهرة التمرد.

فالبطل يحب امرأة، يتواعدان وبلا سبب يحلو له أن يقطع تلك العلاقة، ويرغب في ان تكرهه، فيقول:» ولكي تحطم كل شيء، كتبت لها بأنك مع عاهرة.»ص6لم تمض ثوان حتى التقى بامرأة مجلببة في الحافلة، لم تكن جميلة بما يكفي لإثارته، كما يقول ولكنه استطاع أن يلامس مفاتنها وبطريقة آلية، بينما وقفت لا متوعدة

ولا مستزيدة كما يجدر ببدوية محاصرة ببدوية محاصرة بالصبار وأعين لا تنام .»ص8وجرى في الحافلة ما استطاع أن يقوم به من اختراق لجسد يتهجى أبجديات الاشتعال تحت ثياب محتشمة.

ولا يقتصر الأمر في حافلة مزدحمة، وإنما يكون ذلك الاختراق في المقدسات، بجوار ضريح (اللاعائشة) البحرية، حيث خيام مهترئة على شكل مطاعم ومزارات دجالين وعرافات، وعبر ممر ضيق ضئيل يتدفق جدول ماء عكر، وقدر كبير مفحم مملوء بماء، تغتسل به زائرات الضريح للتبرك، فيتساءل – وهو يبحث عن امرأة – :» أي عبث أحمق أن يبحث عن ضالته عند رجل يحتاج إلى رجل، عند ذلك المجذوب المخنث، الذي يرى الطالع وأشياء أخرى لا تعنيك، ولكنها تعني الكثير لنساء يلهثن وراء رجل يدفئ فراشهن، فلا يرين أبعد مما تحتهن.»ص10

ولا يخفى على القارئ كيف تنتقل الرواية بين عالمين :عالم مادي وعالم افتراضي. فالأول حيث الفقر والقهر، إذ البطل عامل بناء في ورش مع مجموعة من العمال، تعامله مع الاسمنت، يرمي بحامل الملاط البلاستيكي، يطوح بالملاسة أرضاً متفوهاً بكلام ناب، يحف به الغبار بسبب أكوام الرّمل والحجارة والرياح التي تهب فتتشكل الكائنات حسب هبوبها.

كل شيء يداخله الغبار حتى لقمة العيش تكون مغمسة به وكل ذلك لا ينفي الشبق في الورشة فالعمال يراقبون الحيوانات كالقطط التي تكثر من حولهم فيتندرون حول تزاوجها، ويتلصصون عليها،

وعلى الجارات بحثاً عن امرأة تعلن عن رغبة، فها هي ذي أم لصغيرين تمسك بتلابيب رجل، تصرخ في وجهه وقد كانت كثيراً ما تسرق بطل الرواية من ذاته وهي في طريقها إلى رياض الأطفال « كانت تشبه آخر حبيباته حد الوجع، ذلك الذي ما زال يتمطى في أعماقه.»ص45 وما إن يستدير حتى يرى إحداهن تنظف حديقتها الخلفية مع خادمتها، كانت ترفع فستانها إلى ما فوق خصرها، و...

هذا العالم المادي أكثر الكاتب من التحدث عنه، وذلك إمعاناً منه في فضحه وفضح مشاهده الرديئة والشاذة، فيدعو القارئ إلى الاندهاش ثم الإرباك أمام هذا القبح الذي يوجد لا ريب نقيضه، أما العالم الافتراضي كبديل عن الواقع المزري: وهو عالم الوهم والأحلام الجميلة، والمتع الزائفة الزائلة، حيث عالم الشبكة العنكبوتية، عالم متخيل، ولاهث للتواصل بين القطبين: المرأة والرجل، إذ تصاغ علاقات وهمية فتفسح الانفعالات والرغبات والهياج الجنسي، ويعتقد بقطاف المتعة، إلا أن ثمة انكساراً يخلفه العالم الافتراضي.

هذا المزج بين ما هو واقعي وما هو متخيل يؤكد جرأة كاتب يقوض مجتمعاً يحيا في أماكن عديدة مثل (مدينة الجديدة- سوق الحمرا- سيدي بو زيد- أزمور- عائشة البحرية) يزعزع الكاتب هذه الأماكن دفعة واحدة حتى يخلخل القيم، ويدفع شخوصه نحو الهاوية من جراء شبقهم، وحرمانهم، وفقرهم، ويأسهم في آخر المطاف، مستخدماً لغتهم، لغة واقعهم المعيش حين أقحم لغة

سوقية تحاكي رغائبهم وبذاءة تصرفاتهم، بينما في المقابل ثمة لغة شاعرية تسرد عالماً حالماً وهمياً يعشقه المحب: «أحس بحنين جارف، يهزّه إلى قريته وطفولته العذبة هناك، استغرب كيف أنها تبدو أجمل مكان في العالم، أحس أنه تحت سماء أخرى، ذلك أن الإحساس لا يمكن أن يغمره في أي مكان آخر، ولو كان الريف التشيكي الخلاب الذي لم يره إلا في الصور.»ص101. هذه الشخصية التي تتمزق بين واقع أليم ملوث، وعالم افتراضي يوحي بالسعادة، قد برع الكاتب في وصف تمزّقها، بأسلوب ذكي وموارب. فذلك المكان الذي تألق في ذاته وحنّ إليه وإلى الطفولة قد انبثق من الواقع الأليم أمامه فجأة، فخرجت إلينا الشخصية ممزقة، يائسة، ممتلئة بؤساً وعهراً ليقول: « أحياناً يخيّل إليّ أني لم أعش ما يسمى بالطفولة، ولن أعرف شيئاً اسمه فرح.» ص103 .مؤكداً أن العالم الافتراضي وهمٌ، وأن هذه الاتصالات وما تحدثه في الشخصية عبارة عن مورفين مؤقت يسوغ الحياة، ثم فجأة تصحو على هوّة تكاد تبتلعه، هذا الانغماس في الانترنيت مروّع، وقاتل، ينخر في المجتمع العربي، خاصة في الأجيال الشابة والأطفال الذين يهدرون أوقاتهم في اللاشيء» فالبنتان الطفلتان تتصفحان موقعاً، شيء ما يجعلك تحس بالمسؤولية تجاه بنات أخوالك، تقترب من الشاشة، أزياء عرائس، وبستان ألوان وحواء متأرجحة بين طفولة غاربة وأنوثة مشرقة، فتقول في نفسك: حتى الصغيرات يا عرب، يا أبناء العاهرات تلوثونهن.»ص22

الواضح من رواية «كائنات من غبار» أنها تختار المحظور الاجتماعي، مسوّغة تحريض القارئ لتعرية المجتمع من فساده، وكشف ستر أخلاقياته بفضح تفكيره في الجنس، ولا شيء غير ذلك، إذ يعتمد الكاتب على أدوات الكتابة الجديدة، وذلك من خلال سرد مكثف وتكسير زمن الرواية، ومشاهدها المبعثرة، وشخصياتها القلقة، فهذا يؤكد أنّ النصّ الروائي يتمرّد على الواقع ويشظي قيمه، على الرّغم من أن الكاتب يسعى إلى إيهام القارئ بان ما يحصل هو الواقع، وأنّ المجتمع عبارة عن علاقات شاذة يحاول الأفراد إخفاءها، وهذا الأسلوب غير سائد في الكتابة، أسلوب يجعل القارئ مشدوداً حيث تثار حواسه ويتلاعب بأعصابه. وهنا لا يمكن أن تكون للرواية أنى، فأنى اتجهت شخصيات الرواية فثمة انفتاح على المحظور، فلا حكاية يمكن أن تروى، ولا حكاية يمكن للقارئ أن يصوغ نهايتها.

واللافت أنّ الشخصية الرئيسة هي السارد الحزين المتألم الذي يجرّ خيباته وأحلامه من موقع إلى آخر، بينما شخصيات الرواية تموت بعد دقائق من ولادتها، فهي ما إن تنطق بهاجسها الأوحد حتى تخلي الساحة لشخصية أخرى متورمة بالجنس، ناضحة بما هو محظور، فهي شخصيات بلا أبعاد ولا ملامح، وقد لمحناها متجزئة ومتوترة، وهذا يدل على قدرة الكاتب في إظهار اهتزاز القيم في المجتمع، وإبراز الخلل الذي يواكب الشخصية، ويوضح تهميشها، وغموض مصيرها، فهي حائرة، غير مثقفة ثقافة واعية، وقد فتح لها الكاتب كوة لمحاولة ترميم ذاتها في

إفصاحها عن رغائبها، بل إنّ الشخصية الرئيسة -عامل البناء، الذي يكتب القصة آناء فراغه ويدخل عالم(النت) - تدور في حلقة مفرغة متوهمة معرفة السمت، لا تعرف أية أنثى تريد، فتبقى كما غيرها من الشخصيات، مخلوقة من غبار، وإن قرّر الابتعاد عن الحاسوب و(النت) تحديداً، فأسبوع واحد لن يتوقف العالم كما يقول، سيحاول تجاهل رسائل تلك المرأة الشامية ليتركها تصلى بنارين، نار البعاد ونار زواج بغيض أشبه بجحيم.ص118وسيذهب إلى موعد أبرمته امرأة هتفت له في حبور صبياني :«سأجعلك تنسى كلّ نساء العالم.»ص118.

ومثلما هي الأحداث في بداية الرواية ترك الرجل امرأة ليلحق بأخرى، جاءت النهاية، لكن دون حكاية تبقى في الذاكرة، لتثبت أنّ الشخصيات عبارة عن كائنات من غبار تنتظر هبوب ريح لتذروها بعيداً، شخصيات تثيرها المحظورات .

من الجدير بالذكر أنّ هذه الرواية تصور المجتمع العربي، مجتمعاً متفسخاً، ممزقاً، مقرفاً، والحقيقة ليست كذلك ..فالخاص لا ينطبق على العام ولو كان ذلك في المغرب العربي التي تعدّ فيه العلاقات الاجتماعية أقلّ انضباطاً من أيّ منطقة عربية أخرى.

وأعتقد أنّ هشام بن الشاوي حلم أن يكسّر فيها الدنيا، وأن يصعد أعلى الزقورة، بيد أنّ الحلم كان كبيراً وبعيداً.

الرّوائي الجزائري واسيني الأعرج

«أصابع لوليتا»

تغاصن الشخصيات والأجناس لصناعة نصٍّ واسيني

كنتُ..

قرأت رواية (أصابع لوليتا) للروائي(واسني الأعرج) حين صدورها عن مجلة دبي الثقافية، عام 2012، وأبديت رأياً فيها، ولكن لم يتسن لي نشره، بسبب ابتلائنا بالإرهاب، إذ هجمت على مدينة (الطبقة) التابعة لمحافظة الرقة جبهة النصرة دون سابق إنذار، مساء يوم شباطيٍّ، ضبابي لا يرحم، فلففنا أنفسنا تحت جنح الخوف وهربنا من بطشهم، لاسيما أنهم أصبحوا فجأة في مدخل البناء الذي أسكن، ولم يخطر في بالي أن أحمل شيئاً معي، باستثناء حقيبة يدي، فكيف بالكراس الذي كتبت فيه الدراسة، فقدت ذاكرتي وقتها من الرّعب الذي رأيناه في عيون هؤلاء، فتركنا كلّ شيء ونزحنا .

بحثت عن الرواية من جديد، فلم أعثر عليها ورقياً، بيد أنني استطعت أن أحمّل قسماً منها على جوالي، وشرعت أبحث عنها حتى عثرت على نسخة منها.

حاولت قدر الإمكان أن أتذكر ما كتبت يومها، لم أستطع، إذ ما حصل لنا جعلني أنسى في أيّ اتجاه أمضي، وما لون الدروب، فكيف ما سطره قلمي ورسمه حبري على البياض؟ .

أعاود القراءة، أكتب من جديد، وبإصرار عن واسيني الأعرج، الذي سبق وكتب رأياً عن روايتي (عطش الاسفيدار)، التي فزتُ بها بجائزة المزرعة عام 2004 حيث كانت على مستوى الوطن العربي، إذ كان الروائي واسيني عضواً في لجنة التحكيم حينها. وقد نشر رأيه بروايتي في لقاء أجري معه في إحدى صحفنا المحلية، فاحتفظت بذلك في أرشيفي لأنني أفخر بما كتب، وأفخر بما سأكتب عنه، ولن أتهيب رأياً أقدّمه.

يهتمّ الكاتب واسيني الأعرج بشخصيات نصوصه السردية إلى درجة الانهماك، يرسمها من الداخل والخارج بشكل لافت دون التوغل في تفاصيل مملة، ينتقيها من شريحة خاصة لتستطيع أن تحمل قضايا هامّة يودّ الكاتب طرحها.

وقضايا واسيني معروفة في كلّ منجز أدبيّ له، هي قضايا الشعب الجزائري وهمومه، سواء كانت قضايا سياسية، أم اجتماعية، أم ثقافية.

لذا كان يتكئ على شخصيات واقعية ينتشلها من التاريخ الجزائري، شخصيات هامة لها وقع بين فئات الشعب، ثم يخلق شخصيات أخرى توازيها في الثقافة، وربما المكانة، وقادرة على

الحوار معها. فالحامل الأساسي في نصوصه كلها هو المثقف، الشخصية التي يعتمدها محوراً لروايته.

وشخصية المثقف هذه التي ينتقيها، كثيراً ما تكون الكاتب ذاته، يعطيها الكثير من آرائه وأفكاره ؛ حتى سيرته الذاتية. فهو يحيلها إلى مبضع جراح يتقن ولوج الجرح ونكأه بغية استئصال ما تعفن فيه.

في رواية أصابع لوليتا، المؤلفة من خمسة فصول: (خريف فرانكفورت- انتظار على حافة النهر- رماد الأيام القلقة- صحراء الفتنة والقتلة- فصل في جحيم التيه. والتي يمتد متنها السردي على مدار 463 صفحة من القطع المتوسط. في هذه الرواية ثمّة مثقف / كاتب يدعى يونس مارينا، وهو اسم مستعار لشخص يدعى حميد السويرتي، اختاره الكاتب ليحتمي به من المطاردة الأمنية، ويونس مارينا بطل الرواية يساري، يكتب مقالات سياسية في الجزائر، يكشف من خلالها فضائح جرت في التاريخ السياسي الوطني للبلاد بعد الاستقلال. ومن غير الصحفي الجريء الذي يستطيع قلمه أن يقول كل شيء للعامة فتتأثر به؟ .

وهذه الشخصية باتت مطاردة من السلطة السياسية التي انتزعت الحكم إثر انقلاب قام به العقيد، هواري بومدين، الذي استلم السلطة بعد أن زجّ الرئيس أحمد بن بلة في السجن، وذلك بعد استقلال الجزائر عام 1965 بثلاث سنوات، وبما أنّ أي مثقف يكره الانقلابات والحركات المناوئة للاستقلال والحرية. فإنّ الكاتب

اعتمد على شخصية يونس مارينا التي جعلته يقف موقفاً رافضاً للحركة الانقلابية، متمثلاً بذلك كلّ المثقفين اليساريين الذين كانوا يلتقون في مقهى خاص بهم، يتداولون الأحاديث في همّ سياسي.

تبدأ الشخصية بإرسال حمم قلمها حين نزلت الدبابات في الملعب على أرض مدينة في الجزائر، فظنها يونس مارينا أنها ستجري مشهداً تقوم بتصويره من أجل فيلم يسرد أحداث الثورة الجزائرية، التي انتهت منذ ثلاثة أعوام باستقلال البلاد من الحكم الفرنسي.

ولكن الدبابات لم توجد لغاية التمثيل، وإنما كانت لمهمة وطنية جزائرية، يقودها العقيد وذئابه، بقصد تصحيح الثورة على حدّ زعمهم. بيد أنهم لا يقومون بهذا الفعل إلا بسرقة الاستقلال من الشعب، لهذا كان عليهم بادئ ذي بدء إبعاد الوطنيين والمناضلين والمثقفين عن الساحة السياسية واقتفاء أثرهم وإبادتهم.

راح يونس مارينا يجاهد في فضح المستور، فضح ممارسات العقيد وأزلامه بحق الجزائريين، ورئيسهم الذي غيبه السجن ومورس بحقه الحيف، وعذب بشكل لا يوصف حتى تمّ إنهاؤه بطريقة مروعة:» كانوا يريدون قتله في صمت وعزلة، للعقداء سياسة غريبة في ذلك، يأخذون الشخص، ثم يسكتون عنه مثلما يفعل الموت، حتى ينساه الناس، وبعدها يفعلون ما يشاؤون به يمزقونه، يمنحونه هدية للكلاب، يأكلون لحمه.»ص92

من الملاحظ أن ثمّة همّاً سياسياً واجتماعياً وفكرياً، جند واسيني الأعرج بطله يونس مارينا حاملاً لهذا الهمّ بوصفه مثقفاً، ومن خلاله طرح كلّ القضايا التي تهمّ الجزائر وطناً وشعباً.

فهي شخصية مثقلة بالوعي، متسربلة بالتحرّر، لهذا فهي قادرة على الفعل لا الانفعال، على التأثير لا التأثر .بيد أنّ قدرها كان الهروب إثر ملاحقة الفئة الطاغية، استطاع يونس مارينا وبعد خطفه ووضعه في ماخور أن يهرب إلى أوربا.

تخلص من ملاحقة العقيد، ليلاحق بعدئذ من قبل مجموعات إرهابية بسبب كتاباته الروائية. إذ تحوّل في المنفى إلى روائي كبير يشار إليه بالبنان، فروايته عرش الشيطان جعلته في رأس قائمة المطلوبين من قبل هؤلاء المتشددين.

لم تكن الشخصيات التي تناولتها الرواية بأقل شأن من بطلها يونس مارينا، لقد زرع حولها شخصيات مثقفة تحمل مع البطل الكثير هموم الوطن لتمضي الأحداث إلى النهاية محققة هدفاً معيناً.

فشخصية لوليتا – مثلاً- أدهشته بكلّ شيء حتى قال يونس مارينا عنها:» لا يمكن أن تكون امرأة حقيقية، إنها ولا شك ورقية..»ص47

ومع أنها تبدو صغيرة السن، جعلها الكاتب امرأة محنكة، نحتت من كمّ هائل من النساء، فهي تجيد فهم كلّ شيء : الحياة،

والتجارب التي مرّت بها، والفنّ والسياسة والأدب والإرهاب والدين ...؛ » يا ريت لجوامعنا الألق نفسه والدهشة، بيوت الله يجب أن تحتوي على رائحة الله وليس رائحة الأحذية والكلام والغيبة وكلام السوء في ظهور الناس ..كلّ شيء أصبح يشبهنا حتى جوامعنا، حدائقنا وألبستنا وعقولنا الرثة التي استسلمت للموت البطيء؟ «ص392

يستند الكاتب إلى هذه الشخصية التي تعيش أزمة داخلية مربكة ليقول إن المرء ينسلخ عن أسرته ليبدأ بحثاً عن حماية جديدة.

ثمّ تمكن الكاتب من قول الكثير من خلالها عن اختراق الدين باغتصاب الأب لابنته، وافتراءاته للدفاع عن نفسه، واختراق الأعراف العربية في ترك المرأة تعيش وحيدة في مجتمع غربي فتستغل أبشع استغلال .

هذه الشخصية تدفع الكاتب إلى أن يستدعي أمامها ماضيه، ويبسط حاضره، ويكشف المستقبل الذي بتر عند كليهما. ومن خلالها أيضاً راح يرصد أدق التفاصيل الإشكالية للعلاقة بين الرجل والمرأة، بين الحب والكراهية، بين الخير والشر، بين الاستقرار والضياع، بين الأمان والإرهاب، بين الحرية والاستعباد، كاشفاً عن عالم كبير غير مؤطر ولا يقتصر فقط على تلك المتناقضات، وإنما يفصح عن هواجس إنسانية كبرى جراء علاقة حبّ عصفت بالبطل الذي تجاوز الستين من عمره بفتاة شابة لم

تتجاوز الخامسة والعشرين. فتعيد هذه العلاقة له الأمل في الحياة والرغبة في العطاء لما تمتلك هذه المرأة من قدرة إغوائية في القول والفعل، تقول له :» هل تدري حبيبي أني كلما وضعت أصابعي على ملامس البيانو أحسست بك هنا وسط مساحة من النور واقفاً على حافة قلب.»ص401

لوليتا القادرة على العطاء لرجل وصل حدود اليباس على الرغم من أنها فقدت الكثير، فقدت عذريتها على يد والدها الذي تنكر لها ولاحقته عبر قضاء دولي، خسرت أخاها وأمها التي رفضت أن تصدق ما فعله الأب، خسرت حنان الأم ودفء العائلة، وكذلك خسرت حبّ شاب استعاض عنها بدمية سيليكون، ثم غاب نهائياً منتحراً لأزمات نفسية .

ثم يباغتنا النصّ مظهراً أنها دمية في يد الإرهاب؛ جاءت لتقتل البطل يونس مارينا في ليلة رأس السنة الميلادية ولكن حبها الكبير له منعها من ذلك، وما عليها إلا أن تفجّر نفسها في الشارع لتضيء شظاياها المكان، ويونس مارينا ينظر من النافذة مندهشاً لما يرى.

كذلك جعل الكاتب شخصية إيفا المترجمة لأعماله الروائية، حيث جعلها من خلال تجربتها وثقافتها تبثه معرفة وتفيض خبرة، فتجدها تبدي رأيها في كل شيء.

وازميرالدا وما جدولينا التي علمته معنى الحياة حين عاشرته لأول مرة في حياته ففتحت عينيه على ..

بينما شخصية الريس بابانا التي نال منها التعذيب ما نال وظلّ صابراً يقاسم ذبابة الحياة والأمل في سجن صغير انفرادي يدعو إلى الجنون والرّغبة في الانتحار بيد أنه ..ص12

ولا ينفك الكاتب يشعلُ نصّه بشخصيات هامّة وطنية، فهاهو ذا يستحضر شخصية والد يونس مارينا، الشخصية التي دفعت ثمناً غالياً لمواقفها من أجل الجزائر، كما استحضر شخصية أمه التي تمثل المرأة الجزائرية الصابرة والمناضلة التي خسرت الزوج والأولاد من أجل البلد. وكذلك يستحضر شخصية من العهد القديم رافقت نبياً، هي المرأة التي عاصرت سيدنا عيسى حيث «أنقذها سيدنا المسيح من الشياطين السبعة ثم مشت وراءه في رحلته القاسية حتى تحولت إلى واحدة من أهمّ أتباعه، وكانت حاضرة في صلبه.»ص398

الكاتب واسيني الأعرج قال الكثير من خلال شخصياته الواعية التي تستوعب ما يدور حولها وتفهم الحياة بكلّ أشكالها، شخصيات تشبهه تماماً فهو الكاتب الذي يعرف كلّ شيء لأنه المترف بالعلم والثقافة والإبداع صاحب مقولة قالها على لسان يونس مارينا:» التجربة علمته أنّ كلّ نصّ يأتي حاملاً حياته وبذور موته ويقينه في داخله، ولا أحد يعرف السرّ.»ص18 .

رواية «أصابع لوليتا» تقدّم نصّاً إبداعياً مفتوحاً غير ما من جنس أدبي وفني، شأن الكاتب واسيني الأعرج الذي يجعله خليطاً من كلّ الفنون والأجناس الأدبية..

فهو يضعك بنصوصه أمام الأدب ورأيه فيه، وبالكتابة :» تذكر مارينا يومها من أنّ في أعماق كلّ فنان شيئاً من حرفة الأدب.»ص19

وقدم عصارة من فكره بالأدب فيقول:» الأدب الجميل مثل الحب الخاسر لا يسعد فقط ولكنه يجنن صاحبه ومتلقيه أحياناً.»ص48

ومن ثمّ فحين كان كاتباً متمرساً فإنه لم يبخل في أن يبدي آراء أخرى حول الكتابة فيقول على لسان يونس مارينا لإيفا مترجمة أعماله:» جميل أن تكون الكتابة هي الحاسة التي توقظ أشياءنا الدفينة الرائعة، أو ربما تذكرنا أيضاً بوحشيتنا المقيتة وبأدفأ نقطة فينا أيضاً:»ص52

ثمّ إنّ نصّه يجعلك متذوقاً للفنّ التشكيلي، فيجعل لوحة الذبابة تأخذ حيزاً من سرده.

و يتقاطع نصّه كذلك بشيء من نصوص عالمية مرّ بها القارئ كرواية لوليتا الشهيرة للكاتب الروسي فلاديمير ناباكوف، فالكاتب يذكر بطلي الرواية لوليتا والكهل همبر، حيث استخدم اسم البطلة وبعض تصرفاتها، واغتصابها ليس من قبل زوج أمها وإنما من قبل والدها .

و يستحضر رواية العطر ل زوسكيند فيقول:» أثاره من جديد العطر نفسه الذي كان يأتي من مكان ما من جوانب المعرض الذي بدأ يفرغ من زواره، رفع رأسه كالذئب وهو يتحسس المصدر الذي لم يكن بعيداً، أدار عينه في كلّ الاتجاهات واستنفر كلّ حواسه كالحيوان

البري، ليتتبع أثر العطر الهارب .»ص31 فمن يقرأ هذا المقطع يخاله لبطل رواية العطر وهو يقتفي أثر عطر ضحيته.

ونرى- أيضاً- أنّ ثمّة تلويناً لفنون أخرى، كالعزف والموسيقى والغناء والفن التشكيلي الذي أخذ مساحة من السرد لا يستهان بها:»مارشيلو كان أكبر مقلد للوحات القرنين السادس عشر والسابع عشر لكنه ليس مهماً..»ص399 كما لا تبتعد أجواء الموسيقى، وغناء أديث بياف عن السرد. « يمكن أن يكون قد لمحها في سهرة وهو غارق في تفاصيل كارمينا بورانا.»ص38 هكذا دائماً اعتدنا على نص الكاتب واسيني الأعرج لأن يكون لوحة تنبض بأغصان الحياة بكلّ معنى الكلمة.

ومع ذلك فإنّ القارئ المتميز، الذي ارتشف رحيق هذا التقاطع المذهل في نصّه، لا يغيب عنه تأثر الكاتب بسرد الروائية الجزائرية أحلام مستغانمي، فمنذ الصفحات الأولى البطل يونس مارينا يتساءل مندهشاً :» لا يمكن أن تكون امرأة حقيقية إنها ولا شك ورقية..»ص47 يشمّ القارئ من خلال ذلك، رائحة ذاكرة الجسد، التي ينبثق بطلها خالد من رحم الورق .

وكذلك يتقاسم معها بالكتابة صورة رؤساء وزعماء جزائريين، وذكر الأوضاع السياسية في عهدهم، التي عصفت بالجزائر. و لا يغيب عن القارئ تناولها لبقية الفنون في نصّها السردي. ولا يقف تأثر الكاتب واسيني عند هذا الحدّ بكتاباتها، وإنما التأثر جاء باللغة الرهيفة التي تستخدمها، اللغة الشعرية النابضة، التي تكسو

الشخصيات توهجاً غير اعتيادي. ولنقرأ هذا المقطع الذي نظنه للوهلة الأولى للكاتبة :» أليس غريباً أن تلتقي بامرأة تخرج أمامك من كتاب قرأته من ثلاثين سنة، والتصقت بذاكرتك كعقرب الصخور البحري؟ تقف أمامك خارجة من رحم اللغة رامية عرض الحائط بكلّ الأغلفة والأغطية التي كانت تحبسها وراء قوقعة صلبة، وتتحوّل إلى كائن بشري من لحم ودم ..»ص47

أما الملاحظة الأخرى التي أتمنى ألا أنسى ذكرها، هي البرود الذي لمسناه – نحن القراء- في سرد الكاتب لمشهد تفجر لوليتا أمام عينيه، بينما يونس مارينا ينظر من النافذة، يتابعها تدخل إلى المقهى ثم تخرج، تمشي في الشارع تتطلع إليه، تبتسم ثم تفجّر نفسها ، فالعاشق لم يحرك ساكناً وهو يرى حبيبته تقوم بفعل غريب مذهل. لقد بقي هادئاً كأنما ينظر إلى ندف الثلج وهي تتهادى:» خمن أن تكون النار ودوي الانفجار قد فشلا في حرقها، ظلّ يبحث عنها بعينيه، بينما عادت حركة الناس على رصيفي الشانزليزيه.»ص456

كان من الممكن أن يشعل الكاتب المشهد بالقلق والاحتراق والتوتر، ويشعلنا بالتأثر حين نرى يونس مارينا خائفاً مندهشاً لا يعرف ماذا يفعل خلف النافذة، يضرب بيديه على الزجاج، يصرخ، ثم ينهار أرضاً، بيد أننا ذهلنا حقاً من بروده وانطفاء توهج مشاعره.

والملاحظة الأخرى هي الكتابة باللغتين الفرنسية والانكليزية، ثمّة مقاطع طويلة لا مسوغ لها، يترجمها أو يضع معناها باللغة العربية في الحاشية. كما أنّ ثمّة ملاحظة أودّ ذكرها فيما كتب واسيني:» اندفعت لوليتا في حضنه كقطة تبحث عن دفء مسروق للمرة الأخيرة .»ص382إذ كيف عرف أنها لجأت إلى صدره للمرة الأخيرة؟ لقد أفصح عن أمر ما كان له أن يقوله.!

ويبقى نصّ واسيني الأعرج من أمتع النصوص السردية الجديرة بالقراءة والمتابعة، والكاتب بحدّ ذاته من أهم الروائيين العرب، يقتنص أفكاره من القضايا المؤرقة ليس للجزائر فحسب، وإنما لكلّ إنسان عربي، يقدمه على طبق من متعة وفائدة، حيث يمضي سرده بلغة شاعرية آسرة، ليصوّر واقعاً متناقضاً مأزوماً يراوح بين ثلاثة أزمنة، ماض مشبع بالظلم والقهر، وحاضر يكافح مستميتاً لكي يُعاش، بينما المستقبل يبقى غامضاً، يشبه قطاراً سريعاً يمضي تحت نفق مخيف كلّ ما فيه .لهذا ففي رواية أصابع لوليتا نقرأ بشكلٍ أو بآخر مرثية أو بكائية لتلك الأزمنة .

المراجع

- كتاب الغائب –عبد الفتاح كيليطو–دار توبقال للنشر 1987–

- نظرية الرواية –د.عبد الله مرتاض–سلسلة عالم المعرفة–عدد 240 ديسمبر 1998-

- الطيور صغيرة تحت أنظار الشيخ الحزين– فؤاد التكرلي– جريدة الشرق الوسط– عدد أكتوبر 2006

- مهاجمة المستحيل – ادوارد الخراط– دار المدى للثقافة والنشر–سورية –دمشق 1996-

- حوارات في الفلسفة والأدب والتحليل النفسي والسياسة– جيل دولوز– ترجمة عبد الحي أزرقان. أحمد العلمي– افريقيا الشرق 1999-

- كتاب أربعون عاماً من النقد التطبيقي – محمود أمين العالم– دار المستقبل العربي –مصر – 1994.

- أساليب السرد في الرواية العربية –د. صلاح فضل – دار المدى للثقافة والنشر –دمشق –الطبعة الأولى عام 2003 ص51

- الكاتب والمنفى– عبد الرحمن منيف– المؤسسة العربية للدراسات والنشر –بيروت– الطبعة الثانية 1994

- رواية من أنت أيها الملاك؟ إبراهيم الكوني – إصدار مجلة دبي الثقافية –عدد آذار 2009-

- رواية حارس المائز–إبراهيم الخليل– إصدار اتحاد الكتاب العرب– دمشق– 2003

- رواية أبعد من نهار– أيمن الحسن– إصدار اتحاد الكتاب العرب– دمشق 2011-

- رواية مدينة الله– حسن حميد– إصدار المؤسسة العربية للنشر والدراسات– بيروت –2009

- رواية قلاع ضامرة– عبد الرحمن حلاق– دار الحوار– اللاذقية– 2007

- رواية أحلام منكسرة – عيسى درويش– إصدار اتحاد الكتاب العرب– دمشق– 2009

- رواية نصف الأحزان– من أي البلاد أتيت– عبد الستار ناصر– إصدار اتحاد الكتاب العرب – دمشق 2008

.رواية أبواب الروح السبعة. أيوب الحجلي. دار أكتب. مصر 2016

- رواية جمر الحكايات– عدنان فرزات– إصدار سورية– 2010

- رواية صمت يتمدّد– سليمان الشطي– إصدار المؤسسة 2009

- رواية مذكرات في زمن ما– سهيل الذيب– دار بعل – دمشق– 2012

- رواية أجنحة الفراشة– محمد سلماوي– القاهرة– الدار المصرية اللبنانية– الطبعة الرابعة–يناير– 2012

- رواية الماء والدم– مفيد عيسى– دار نون 4 سورية–حلب–الطبعة الأولى 2014

- رواية شمس الدين– محمد جاسم الحميدي– إصدار وزارة الثقافة السورية– دمشق 2001–

- رواية كائنات من غبار– هشام بن الشاوي– إصدار شركة مطابع المغربية –وجدة– المغرب– 2007

- رواية أصابع لوليتا– واسيني الأعرج– إصدار مجلة دبي الثقافية– دبي –إصدار–59 الطبعة الأولى – آذار– 2012

- رواية ألف شمس مشرقة – خالد حسيني– ترجمة مها سعود– الناشر دال للنشر والتوزيع– سورية– دمشق 2010.

معجم الشهرياريين

الروائي الليبي إبراهيم الكوني

الأديب السوري أيوب الحجلي

الروائي السوري إبراهيم الخليل

الروائي الفلسطيني حسن حميد

الروائي الأفغاني خالد حسيني

الروائي السوري سهيل الذيب

الرّوائي السّوري عيسى درويش

الرّوائي العراقي عبد الستار ناصر

الرّوائي السّوري عبد الرحمن حلاق

الرّوائي السّوري مفيد عيسى

الرّوائي السوري محمد جاسم الحميدي

الرّوائي المغربي هشام بن الشاوي

الروائي السوري عدنان فرزات

الرّوائي واسيني الأعرج

سيرة شهرزاد المؤلفة «نجاح إبراهيم»

السيرة الأدبية

- الأديبة السورية نجاح إبراهيم، تكتبُ الشعر والقصة والرّواية، والنقد الأدبي والمقالة، والدراسة الأدبية.

. عضو اتحاد الكتاب العرب في سورية منذ عام 1998

. رئيس فرع اتحاد الكتاب العرب في الرقة منذ عام 2010

. مدير تحرير مجلة « حروف الثقافية»

. عضو المجلس التنفيذي في هيئة الحوار الثقافي الدائم

. عضو منظمة الشرق الأوسط للحقوق والحريات.

. سفيرة البيت الثقافي الهندي لدى سورية.

. نالت شهادة دكتوراه فخرية من منظمة الشرق الأوسط للحقوق والحريات

. نالت شهادة دكتوراه فخرية من الجامعة المصرية للثقافة والعلوم

. نالت شهادة دكتوراه فخرية من الجامعة البريطانية العربية

. نالت شهادة متميز من مركز الحرف للدراسات العربية من جامعة سترانفورد الأمريكية.

. عضو في مؤسسة دار العرب للثقافة والعلوم.

. فازت بإثنتي عشرَ جائزة على مستوى سورية، والوطن العربي والعالم في مجالي القصة والرواية، والشعر.

. فازت بجائزة « تشوقورأووا » العالمية للإبداع عام 2016 عن منجزها الإبداعي كله.

. فازت بدرع مهرجان (ميزوبوتاميا) العالمي للشعر عام 2017

. فازت بجائزة دمشق للثقافة والتراث عام 2008

. فازت بجائزة العجيلي للقصة عن قصة (الإرث الخضيل).

. فازت لمرتين بجائزة المزرعة للرواية عامي 2004،2008

. فازت بجائزة قره الحرّاني للقصة.

. صدر كتاب باللغة التركية عن سيرتها الأدبية، وبعض مؤلفاتها، وما كتب عنها مع صور ترصد المسيرة الإبداعية.

. لها (19) إصداراً.

. صدر كتاب بعنوان« ماهية الجمال» للدكتور عصام شرتح، دراسة أدبية عن ديوانها« أغنية للبلشون الحزين»

. ترجمت بعض أعمالها إلى الفرنسية، والتركية والأرمنية، والكوردية والانكليزية، والروسية، والأمازيغية، تترجم روايتها «ما زال الحلم قائماً» إلى الفارسية.

. كُرّمت من قبل دولتها سورية لتفعيلها الحركة الثقافية فيها، كما كرّمت من قبل محافظتها مرتين لتمكينها اللغة العربية، ولدعمها بالحركة الثقافية.

. كرّمتها محافظة الحسكة كإحدى المبدعات في سورية.

. كرّمتها السيدة أسماء الأسد كأمّ مبدعة ومثقفة.

. كرمتها دولة تركيا كأديبة مبدعة.

. كرمتها ملتقياتٌ في العراق، كملتقى رضا علوان الثقافي، ورابطة شعراء وأدباء المتنبي، كما كرمها مجلس المخزومي الثقافي.

. كتبت العديد من المقدّمات لدواوين شعرية، لشعراء من الوطن العربي.

. أوفدت إلى الدّول التالية للمشاركة في المهرجانات والندوات الأدبية : الكويت مرّتين بدعوة من مجلة العربي في ندوتها السنوية، وبدعوة من رابطة الأدباء في الكويت، والى تركيا ثلاث مرات، والى لبنان عام 2004 للمشاركة في ندوة أدبية ، والى ليبيا عام 2009. كما شاركت في مؤتمر العالم في مواجهة العنف والتطرف في طهران.

. شاركت بمهرجان المربد في العراق لعام 2017 ،ومهرجان بابل للثقافات لعام 2017

. تنشر في الصحف والمجلات المحلية والعربية والدّولية.

. حكّمت العديد من الجوائز المحلية والمسابقات الأدبية.

. تناول النقد أدبها، ضمن كتب تناولت إبداعها، وهي متوفرة في المكتبات العربية، كما نشرت دراسات عنها في الصحف والمجلات العربية.

. لها نصّ تدرّسه وزارة التربية منذ سنوات بعنوان «زيارة مكتبية» للصف السّابع.

المؤلفات

. المجد في الكيس الأسود	قصص 1992
. حوار الصمت	قصص 1997
. أهدى من قطاة	قصص 2001
. ما بين زحل وكمأة	قصص 2003
. أحرقوا السذاب لجنونها	قصص 2006
. عطش الإسفيدار	رواية 2004
. لمن انفلاق الهوما	قصص 2005
. إيمار	رواية 2010
. الأجراس وقيامات الدم	قصص 2003
. نداء القيطرس	قصص 2008
. إزهار الكرز	قصص 2002
. أصابع السرطان	دراسات نقدية 2014
. سادنات السرد	دراسات نقدية 2012
. كن صوتي أكن صداك	مقالات في الأدب والحياة والفن 2016
. مازال الحلم قائماً	رواية (قيد الطبع والترجمة)
. أغنية لليلشون الحزين	ديوان شعر
. شهريار يحصد الزقورة	نقد
. شهقة البرق	ديوان شعر عن مؤسسة نجيب محفوظ

شهريار

نجاح إبراهيم

أراد شهريار

،أن يكسرَ العادة

،أن يسلكَ طريقاً مغايرة

فخلع بنزق عنه رداء الصّمت وسمة الاستماع، وانتضى قلمه مفكراً وكاتباً. ظلّ زمناً يحملق بعينيه، ساكناً أمام امرأة سلبت قواه، مستسلماً لفنها، فنّ السرد الذي تتقنه كما تتقن الغواية التي ورثتها عن جدتها، قلبت مفاهيمه وبعثرت خططه، إذ تفاعل بشكلٍ لا يوصف مع رسائلها الملغزة، التي جسّدتها له من خلال شخوص حكاياتها التي تجاوزت الألف. لقد اهتدى شهريار إلى خلود آخر، خلود بعيد كلّ البعد عن .قصره وحيطانه وما ملكت يمينه

أسلس القياد لامرأة واحدة استثناها، تدعى شهرزاد التي غيّرت عقليته تلك، وجعلته يرفع سيف الانتقام من على رقاب النساء المنتظرات

سيرة شهرزاد :

الأديبة السورية نجاح إبراهيم، تكتب الرواية والشعر والقصة والنقد الأدبي والمقالة الأدبية

عضو اتحاد الكتاب العرب

مدير تحرير مجلة حروف الثقافية

عضو المجلس التنفيذي في هيئة الحوار الثقافي الدائم

نالت شهادة دكتوراه من اتحاد منظمات الشرق الأوسط للحقوق والحريات /من الجامعة البريطانية العربية ..

نالت شهادة منجز من مركز العرف للدراسات العربية،من جامعة سترافورد الأمريكية.

ألفت عن كتاباتها كتب عديدة ،منها ماهية الجمال في ديوان أغنية للباشون الحزين.

لها نص تدرسه وزارة التربية السورية في مدارسها منذ أعوام.

فازت باثنتي عشرة جائزة أدبية على مستوى سوريا والوطن .

فازت بجائزة تشوقوأورا العالمية من كامل منجزها الإبداعي.



لها عشرون مؤلفا، منها

- -إيمار.....رواية
- -نداء القطرس....قصص
- -سادنات السرد.....نقد
- -كن صوتي،أكن صداك .....مقالات أدبية
- -أغنية للباشون الحزين...شعر



